الحوار

حول الملتقى الثاني لابن رشيق القيرواني

بقلم : البشير بن سلامة

احتضنت مدينة القيروان من 25 الى 27 نوفمبر 1977 ملتقى ابن رشيق الذى نظمه اتحاد الكتاب التونسيين للمرة الثانية بعد مرور عامين من الملتقى الاول وذلك بالتعاون مع اللجنة الثقافية الجهوية والولاية وتحت عنوان النقد الادبي. وحضر هذا الملتقى عدد كبير من الادباء والكتاب الاشقاء الى جانب ثلة من أعضاء اتحاد الكتاب التونسيين .

وبعد تقديم للاستاذ محمد مزالى رئيس المنظمة ، افتتح الندوة الاستاذ الشاذلي القليبي وزير الشؤون الثقافية بكلمة أبرز فيها أهمية النقد الادبي في تونس وما يعتريه من سلبيات سواء كان ذلك في الجامعة أو على صفحات الجرائد أو بواسطة الوسائل السمعية البصرية .

وكان هذا الملتقى فرصة للمداولة في مواضيع تتعلق من قريب أو من بعيد بالنقد الادبي وكان نجاحه في أنه انطلق من دراسات وبحوث متنوعة منها ما يعالج النقد الادبي بصورة عامة ومنها ما ركز على استنباطات جديدة أو محاولات للتنظير طريفة وأغلبها يمكن أن يكون مرآة لهموم النقد الادبي في البلاد العربية ، بحيث إن المتتبع لهذه الدراسات والبحوث تتراءى له بعض الحقائق

لوضع الادب عامة والنقد الادبي خاصة في كل بلد عربي شارك في هذه الندوة .

غير أن الانطباع الذى يمكن أن يخرج به المتتبع لهذه الدراسات والبحوث هو أن العالم العربي يعيش اليوم أزمة فكرية حادة تأثر من جرائها الادب والنقد وأفضت الى مأساة الفكر والادب العربيين .

ذلك أن المشرق العربي خاصة أصابه منذ الخمسينات من الناحية الفكرية الغول الايديولوجي الذى أقحم السياسية في الادب والفكر فأضفت عليهما أساليبها وأعدتهما بهزاتها ورفعت ـ بالفرض والمناورات ـ من شأن أصحابهما مرة من دون الالتفات في الغالب الى النواميس القيمية الموضوعية وحطت مرة أخرى ـ بالصمت أو الارهاب ـ من قيمة آخرين على حساب الفن والخلق والابداع . وإن للسياسة اليوم صولة وجولة لانها تتحكم في النشر والتوزيع ووسائل الاعلام ، خاصة وأن المجتمعات العربية لم تبق مجتمعات مغلقة تعرف فيها القيم من دون الاحتياج الى وسائل هامة للابلاغ .

هذا كله ، أفقد العالم العربي القيادات الفكرية أو أنه أفسدها أو كبتها حتى أفضت الى هذه المأساة التى انعكست على السياسة وجعلت العرب لا يقدرون على إيجاد حل لقضيتهم الكبرى والاتفاق حولها ألا وهي القضية الفلسطينية التى تهمهم جميعا وترتبط بحاضرهم ومستقبلهم،حتى أن الجماهير العربية التى لا تعرف للايديولوجيات معنى عميقا ولكن يهزها الشعور بالاخوة العربية الاسلامية لم تعد تقدر على اتخاذ موقف واضح وغلبت عليها البلبلة والتردد نتيجة اشتباك السبل وضعف المواقف وانعدام الجبهة الموحدة .

وإن المأساة لتشتد ، وخيبة الامل تتأكد، عندما يشعر المستمع الى الدراسات والبحوث بجو من المرارة واليأس واللامبالاة في بعض الاحيان يسيطر على الحاضرين . على أن الذى يحفز على استشفاف بصيص من الامل هو الايمان بأن الشعور السائد هو للتغيير ولتجاوز الوضع المتردى . ولكن كيف ؟

ولعل هذا السؤال يجب أن يكون موضوع ندوة تهيأ على النطاق العربي وتعد

لها جميع وسائل النجاح لتقييم الوضع بعيدا عن الغوغائية والسطحية والسياسة في مفهومها الاخرق بل ان الشأن يدعو الى مشاركة مفكرين وأدباء يقع انتقاؤهم من بين الذين صح أدبهم وفكرهم (ولكن كيف أيضا) ؟ ومن بين الساسة الذين يصح في سياستهم ما قاله الجنرال ديقول لكلود موريـاك عن السياسة : « ألا ترى أن المهم ، في السياسة (ويعني ديقول في هذه المرة السياسة في أنبل معانيها) هو ألا نساوم فيما نعتقده اليقين، والا نتخابث (1)، ولا نخاتل ولا نغال في التخمينات : هذا هو الواجب ولكنه الحكمة أيضا لان المهرة (2) يكونون دائما على خطا في آخر الأمر » (3) .

وعلى كل (بعد فتح القوس وغلقها والقوس تعطى الى باريها) فان هذا الملتقى أى ملتقى ابن رشيق حول النقد الادبي يمكن أن يعد تمهيدا للملتقى الاشمل والاوفى الذى سينظمه اتحاد الكتاب التونسيين بالتعاون مع اتحاد الادباء العرب حسبما تقرر في اجتماع طرابلس وذلك في ربيع 1979 .

وسيكون في وسع اتحاد الكتاب التونسيين أن يعد العدة للملتقى الآتي فتكون المشاركة على حسب ما أملها في ندوة 1977 أى أن تكون المساهمة شاملة لثلاثة أصناف : أعضاء الاتحاد والجامعيين ونقاد مادة الادب في وسائل الاعلام من صحف ومجلات واذاعة وتلفزة .

وإن اجتماع هؤلاء الاطراف الثلاثة سيكون فرصة لا للنقاش والاثراء فحسب بل وللتعرف الى المشاكل الحقيقية التي تعترض الجميع والخروج بنتيجة تضع

---

(1) نقول في العامية التونسية : عدّى السَّبَّقْ على صاحبو .

(2) نقول في اللغة الدارجة التونسية : عفريت ومُهُرْ .

(3) L'essentiel, voyez-vous, en politique (de Gaulle parlait cette fois de la politique dans son acception la plus noble) est de ne jamais transiger sur nos certitudes, de ne pas faire le matin, de ne pas jouer au plus fin, de ne pas calculer : Tel est le devoir, mais aussi la sagesse, car les habiles finissent toujours par avoir tort Claude Mauriac, le Temps immobile, Grasset, 1978

ولله در المثل العربي الذى يقول في هذا المعنى: الحيلة في ترك الحيل .

النقد الادبى فى اطاره الحقيقى لدى جمهور المثقفين وتبعده عن تأرجحه بين « البرعاجية » المحلقة فى أجواء اللامفهوم والاسفاف المتردى فى دركات الهموم اليومية . والنقد الادبى ، وهو صنو النقد وسليله شأنه شأن كل علم ، لا يستقيم ولا يزكو إلا اذا خرج بصورة من الصور من التقوقع الذى ربما يصيبه فى « القلاع المحصنة » الى حياة الناس يمسح عنها غبار الرتابة ويعينها على تفتيق قشرة الالف والعادة من أجل ولادة جديدة فيها خير المجتمعات وسعادتها .

والنقد الادبى بمدارسه المتعددة مهما بلغت من الاختصاص أشواطا اذا هو لم تكن نتيجته بصورة من الصور إعانة الجماهير المثقفة على تذوق الادب وجعله قريبا من حياة الناس فى سموها وحطتها ، فى سعادتها وبؤسها ، فى فسحة الامل عندها أو ضيقه فانه لا يكون قد أدى وظيفته على أحسن وجه لان العلم للعلم والفن للفن والاختصاص للاختصاص لا قيمة لها جميعا اذا لم تفض الى نفع الانسان فى الميادين الحيوية الراجعة اليه .

وان مجلة « الفكر » مساهمة منها فى خدمة رسالة الادب والفكر تقدم مرة أخرى عددا خاصا يحتوى على الدراسات والبحوث التى قدمت فى الملتقى الثانى لابن رشيق وهى بذلك تطلع القراء الكرام على نشاط من النشاطات التى قام بها اتحاد الكتاب التونسيين ولكنها تعتذر أيضا لدى الكتاب والشعراء الذين ينتظرون نشر إنتاجهم منذ أشهر وتقول لهم موعدنا فى الاعداد القادمة إن شاء الله .

البشير بن سلامة

(*) **صورة الغلاف** : مهرجان للرسام عبد المجيد البكرى

التسلسل الإيحائي في الشعر العمودي

بقلم : عمر ابن سالم
(تونس)

تعـريفـه :

التسلسل الايحائى فى الشعر هو توارد الالهام وتواليـه على نسـق معين لدى الشاعر أثناء تعاطيه للقريض ٠

الغايـة من بحثـه :

غايتنا من بحثه هى محاولة ضبط عناصر التوارد ومعرفة الطرق المساعدة للقريحة على التمادى فى قول الشعر ٠

اختلاف عناصره :

عوامل التسلسل وطرقـه متعددة متنوعة ، وهى تختلف باختلاف الملكات ، وتتباين بتباين التكوين اللغوى والفكرى للشعراء ٠ ولكن هذا التعـدد وهذا التنوع لا يمنعان من تحديد المعالم المشتركة للتسلســل الايحـائى وحصـر أدواته وأساليبه المستعملة عند جمهرة الشعراء ٠

نظرة النقاد القدامى اليه :

أغلب دراسات المتقدمين تنظر الى التسلسل الايحائى فى القصيدة العربية نظرة شمولية ، اعتبارا للغرض الاساسى الذى تناولته أو انطلاقا من المناسبة

التى قيلت فيها. فاذا دخلت هذه الدراسات فى تعليل تراكب الاجزاء في نفس القصيدة ، فسرت ذلك بالسنـة الشعرية التى جرى عليهـا الرواد فى العصر الجاهلى ، وتبعهم فيها أغلب شعراء العربية حتى أوائل هذا القرن .

وهذه السنة توجب الاستهلال بالنسيب مثلا قبل التخلص الى الوصف او المدح أو الى ما شاكل ذلك من الاغراض .

وهذا لا يعنى أن هذه الدراسات أغفلت ذكر أسباب الربط بين هذه الاجزاء ، بل ان النقاد القدامى قد جعلوا من هذا التوارد وهذا الاستطراد قاعدة عامـة للشعر العربى ، عليها يستقيم القريض ويتنزل (1) .

وحجتهم فى ذلك منطقية معللة . فالاستهلال بالنسيب فى القصيدة المدحيـة غايته جلب انتباه السامع وتشويقه الى متابعة الانصـات ، وبالتـالى ايصـاله فى ظروف ايحائية جذابة الى الغرض الذى أراده الشاعر من قصيدته (2) .

وكذلك الحال بالنسبة لوصف الاسفار والرواحل ، وما اكتنف الشاعر من ظروف صعبة قبل بلوغـه الى كنف المقصود . فهـذا أيضا معلـل باستدرار عطف الممدوح واستحقاق العطاء المؤمل (3) .

وهذه المقدمات الغزلية فى القصيدة تشبه الى حد ما المقدمات الموسيقية التى يضعها الملحنون للاغانى الآن ، ولها نفس الهدف الايحائى تقريبا . اذ لا يخفى ما للانشاد الشعرى من تأثير على الاسماع ، وما للاصـوات والآلات من أسـر للنفـوس .

وهذا التعليل لوجود النسيب فى المدحيات ينسحب عند النقاد على فواتح المفاخرات والأهاجى ، اعتبارا للمحور المشترك لهذه الانواع . وهو ذكر الخصال وتعداد الصفات سلبا أو ايجابا بحسب الغرض المقصود (4) .

---

1) عد مثلا الى منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ، بـاب احكام مبانى القصائـد وتحسين هيئاتها ، 303 وما بعدها .

2) ابن رشيق ، العمدة ، 1 : 225 « مذهب الشعراء فى الافتتاح » .

3) نفس المرجع السابق ، 1 : 226 ، « ذكر الشاعر للمفاوز والـركاب قبل المـديـح » .

4) أبو هلال العسكرى ، كتاب الصناعتين ، 452 ، فصل الخروج من النسيب الى المـديح وغيـره .

اما تراكب الاجزاء عند الاستطراد والانصراف بالقصيد من غرض قريب الى غرض آخر بعيد ، فهذا أيضا معلل عندهم تعليلا اتباعيا :

القصيدة عند القدماء أثر متماسك ، بل انها نموذج متكامل لانتاج شاعر من الشعراء • وله فيها أن يطرق كل أبواب القريض ، وأن يبرهن على قدرته كشاعر يضرب فى كل فن بسهم • وبذلك فقط يحوز قصب السبق ، وتظهر فحولته ، ويشيع ذكره (5) •

وواضح أن هذه التعليلات استقرائية مبنية على نظرة النقاد الى قصائد الجاهليين وخاصة الى المعلقات التى كانوا يعتبرونها وحدات فنية وبنيوية لا تتجزأ (6) •

ولهم فى ذلك عذرهم ، فالبحر واحد والقافية واحدة • ولا مندوحة للراوى من حفظ الابيات متتالية ، ما دام يروى لشاعر بعينه ، ولم يتجاوزه الى غيره •

وكان شأنهم فى ذلك شأن نقلة الوحى عند النزول • الآيات مفصلات والقرآن واحد • الا ان تقسيم السور وترتيب الفواصل قد احتاج فى عهد الخليفة الثالث الى عمل احصائى وتنظيمى لم يتح للشعر الجاهلى ، أو على الاقل ما وصلهم منه • فظلت القصائد هكذا متراكبة كما جاءت على ألسنة الرواة ، ولم تمر بمرحلة تمحيص وتبويب كتلك التى مر بها الوحى المنجم المخطوط (7) •

والاساليب الحائلة دون ذلك كثيرة ، منها ما هو موضوعى واصطلاحى كفقدان المخطوطات ، وخلو الرواية الشفوية من علامات الفصل والقطع ، وانصبابها صبا على الابيات المتوالية دون تمييز (8) •

---

5) ابن رشيق ، العمدة ، 2 : 104 « متى يحوز الشاعر قصب السبق » •

6) « قال الحاتمى : ان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض • فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ••• » (العمدة ، 2 : 197 وسط) •

7) عد الى تاريخ الادب العربى لبروكمان ، ترجمة النجار ، 1 : 137 وما بعدها ، وخاصة قائمة الدراسات القرآنية ، 141 ـ 144 •

8) توجد نماذج من هذه الروايات الشفوية فى الدواوين المنشورة على علاتها • وهى من جمع الحكاة الشعبيين • وقد طبعت طبعات تجارية حافظت على القسم السردى من جهة وعلى أخطاء العامة من جهة ثانية (انظر مثلا ديوان مجنون ليلى برواية الوالبى ، تحت عنوان : مجنون ليلى قصته وشعره) •

ومنها ما هو عاطفى ظرفى كالتنحل والتقليد والدس ، وما الى ذلك من أنواع التدليس والسرق التى تمليها الأطماع الشخصية والنزاعات القبلية والعرقية ٠

وقد مرت رواية السنة النبوية بنفس الظروف الموضوعية والعاطفية ، فاختلفت وتعددت ، لولا أن تداركها علماء الحديث بالتمحيص والتصحيح وبالقبول والتجريح ، فى الوقت الذى ظلت فيه رواية الشعر على علاتها ، لا يستثنى من ذلك الا بعض الروايات والاعترافات ، وكذلك بعض النصوص الخطية التى وصلتنا من أصحابها سليمة منقحة ٠ وهذه قطرة من بحر ، بالاضافة الى كونها من آثار المتأخرين نسبيا (9) ٠

لماذا أهملت دراسة التسلسل الايحائى :

كتب نقد الشعر لا تهتم بظاهرة الترابط العضوى بين أبيات القصيدة ، وبالتالى لا تعير قضية التسلسل الايحائى بينها أى اعتبار ٠ وذلك لسبب بسيط هو حكم النقاد المسبق على بيت الشعر بالاستقلال لفظا ومعنى (10) ٠

النسيج الشعرى عند هؤلاء يتألف من خلايا منتظمة بالتجاور لا بالتوالد ٠ وهذا مرد اهمالهم لبحث التوارد اللفظى أو المعنوى الذى يربط البيت بصنوه والمصراع بأخيه ، والفقرة بالسابق لها وباللاحق ٠

الاسباب الاصطلاحية :

التدوير فى البيت جائز ضرورة عند العروضيين ٠ والتضمين مكروه ، ولربما اعتبر مردودا عند بعضهم ٠ اذا كان اللفظ المتعلق بالبيت السابق قريبا من لفظ القافية أو ضروريا لاتمام معناها (11) ٠

لماذا هذا الشطط فى الاشتراط ؟ ان كان حرصا على الوحدة النغمية فى البيت ، فهذه لا يضيرها التدوير ولا التضمين ٠ التقطيع الصوتى للكلمات عند

---

9) عد الى تاريخ الادب العربى لبروكمان ، مصادر معرفة الشعر الجاهلى ، 1 : 67 وما بعدها، عد كذلك الى ترجمة خلف الاحمر نفس المرجع، 2 : 19٠

10) ابن رشيق العمدة ، 1 : 261 ــ 262 « قيام كل بيت بنفسه » ٠

11) نفس المرجع السابق ، 1 : 171 ٠ انظر كذلك ميزان الذهب للهاشمى ، 21 ، 124 ٠

الحداة والمنشدين ، وحتى عند المرتلين جائز ، بل ضرورى اذا اختنقت الانفاس ، وطال الصوت على المرتل أو المغنى ٠

فهل يكون المنع مسلطا على الترابط المعنوى بين الاجزاء؟ ما هذه أيضا بتعلة مقبولة ، ما دامت الكلمة المشتركة بين المصراعين فى البيت المدور لا تكتمل شكليا ، ولا ذهنيا الا فى العجز ٠ وكذلك الامر بالنسبة لتسلسل المعانى عند التضمين ٠ الفكرة تولد الفكرة ، والمعانى تتشابك وتتفرع ٠ فلماذا الحصر والقصر اذن ؟

السبب الموضوعى :

السبب الحقيقى يرجع، حسبما يستفاد من كتب المتقدمين، الى تصور معين للبلاغة الشعرية ٠ اذ من شروط القريض أن يحترم فيه الشاعر الوحدة الاستقلالية للبيت ، مهما كانت المعاناة والضغوط الشكلية ٠ كما يشترط عليه فى القصيدة أيضا احترام وحدة الوزن ووحدانية الروى (12) ٠

نحن هنا اذن أمام « **لزوم ما يلزم** » ، أمام قيد ثالث للشعر ، أملته فى اعتقادنا ضرورتان :

ــ ضرورة الرواية الشفوية التى تستنكف ربط البيت المتقدم بالبيت اللاحق بسبب الاضطرار الى الوقوف على القافية فى الانشاد ٠

ــ ضرورة الحفظ والسيرورة التى تأنف التعقيد والترابط ، وتميل الى الخفيف القليل ٠

فبيت الشعر انما اشترط فيه الاستقلال الذاتى اذن ليتلاءم مع عملية النقل الشفوى ٠ ومن شروط هذه سهولة الحفظ ويسر الاستشهاد ٠

التقويم الأثرى للشعر :

النقاد القدامى كانوا يغلبون شاعرا على آخر بسبب بيت قاله أو مصراع أجاده (13) ٠

---

12) حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء ، 265 ، 278 ٠

13) انظر مثلا أشعر بيت قالته العرب ، العمدة ، 2 : 17 انظر كذلك فى نفس المرجع « صفة أشعر الناس » 2 : 57 ٠

البيت من الشعر يرفع قبيلة الى السماء وبيت آخر يحطها الى الحضيض .

ألقاب الشعراء بأبياتهم ، وكذلك مصائرهم وحتوفهم . المصراع من الشعر مثل سائر وحكمة متداولة ولغز مبين (14) .

ببيت واحد يكفر الشاعر ، وببيت يتوب ، وبآخر يدخل الجنة . ما من شاعر الا وله مع القريض قصة . ولربما كانت الشهرة معلقة بقافية والخمول رهين بيت .

فلا غرابة اذن أن يشترط في هذا المصراع أو في هذا البيت ما يجعله سهل التناول ميسور الحفظ . ولا غرابة كذلك في أن يبحث النقاد في كل قصيدة عن بيتها الاغر ، وأن يتناقلوه ، ويتذاكروا به . حتى المناظرات بين الشعراء واجازاتهم كانت رهينة صدر أو عجز ، يسبق به هذا الفحل غريمه ، فيفحمه ويبكته أمام الناس أو في مجلس الامير أو الوزير (15) .

وفي كتب القدامى أمثلة لا تحصى من هذا التقويم النوعي المعتمد على الابيات المفردة دون اعتبار لما قبلها أو لما بعدها (16) .

ومهما كانت حصافة النقاد الاوائل ودقة تمييزهم للجيد والرديء من الاشعار ، فان التقويم الجزئي للآثار قد تجاوزته المناهج الموضوعية الحديثة . ذلك أن قمة الابداع الفني لا يمكن أن تنال بدون معالجة ومعاناة .

الالهام عند الشاعر لا يستوى الا بعد التعثر والتدرج . بيت القصيد لا ينظم منفردا ، وواسطة العقد لا يجلو محاسنها الا الخرز المسلوك معها في السمط .

---

14) في العمدة أيضا ذكر للقبائل التى شقيت بالهجاء وتلك التى حظيت بالمديح ، 2 : 182 .

15) عد الى باب البديهة والارتجال في العمدة ، 1 : 189 وما بعدها .

16) انظر مثلا أفخر بيت قاله شاعر واختلاف الشعراء والنقاد فيه ، العمدة ، 2 : 144 — 145 . وفي نفس المرجع أمثلة لأشعر بيت في الرثاء وفي النسيب وفي المديح وفي العتاب الخ ... بحسب الابواب والاغراض .

الوحي الشعري يسمو ويسف ، يتدفق وينقطع . الفحل الذي يخشب القصيدة في ساعة ، ربما أجبل دهرا (17) .

فاذا أردنا أن نتعرف على عوامل التدفق والتسلسل ، فلا مناص لنا من مسك خيط التوارد واستقراء عناصره ، ثم ضبطها وبحث وظائفها في عملية الايحاء ، وبالتالي معرفة تأثيرها على اتجاه الكتلة الشعرية بأكملها . وهذا ما سنحاول القيام به في هذه الدراسة .

مظاهر التسلسل الإيحائي

التسلسل الشكلي :

كل مظاهر الشعر الحسية تدل على وجود تناسق وانتظام بين الاجزاء المكونة لبنيته ، وتدفعنا الى الاعتقاد في وثوق العلاقة بين هذه الاجزاء الآخذة بعضها برقاب بعض ، سواء أكان ذلك على مستوى النظر للكتابة أم على مستوى السمع للمقاطع الموزونة المتوافقة .

التسلسل الخطي منتظم بين المصراع والمصراع ، وبين البيت والبيت . فكأن الكتابة حلقات متماسكة متتالية . وهذا أول مظهر من مظاهر التسلسل على مستوى النظر في الشعر العمودي الكلاسيكي الرقم .

أما المظهر الثاني فيتمثل في تكرر حرف الروي في كل قصيدة من أول بيت من أبياتها الى آخر بيت . ولربما كان التكرار في حرفين أو أكثر من حروف القافية اذا التزم الشاعر ذلك (18) .

---

17) عد الى فصل : وسائل الشعراء لاستدعاء الشعر ، العمدة ، 1 : 205 وما بعدها .

18) يسمى هذا النوع « لزوم ما لا يلزم » وأشهر من ألف فيه المعري في ديوانه اللزوميات (مطبوع)

التسلسل الصوتي :

أما على مستوى السمع فان المقاطع التى يتكون منها الصدر تعادل فى الغالب المقاطع التى يتكون منهـا العجز • وهذه المعادلـة الصوتيـة تنسحب على كل مصاريع القصيدة ، وبالتالى على جميع أبياتها (19) •

ومن مظاهر التسلسـل على هذا المستوى تـوازي الايقاع الـذي يصحب الانشاد ، ويعدله • فالشعراء عند القائهم لقصائدهم يرفعون أصواتهم ببعض المقاطع الطويلة أو القصيرة المبثوثة هنا وهناك عبر الاجزاء • وهذا الايقاع النوعى المتناسق فى كل وزن ، وكذلك الركز الذى يصحبه عند نهاية المصاريع كلها من مظاهر التسلسل الصوتى للابيات (20) •

فالكتلة الخطية والنغمية لقطعـة ما من الشعـر توحى بوجود تـرابط بين عناصرها المكونـة لهـا على مستويين مختلفين : مستوى المظهر الشكلى العـام لهذه القطعة ، ومستوى التركيب النغمى الخاص لأبياتها •

العوامل الصوتية للتسلسل :

ـ الموازين الشعرية :

الخليل بن أحمد وضع الموازين الاصطلاحية لا بحر الشعر اعتمادا على الاستقراء• فهو لم يقيدها بالتفاعيل العروضية الا بعد انطلاقها على السجية (21) •

وقد انطبعت هذه الموازين الصوتية فى ذاكرة الرواة ، وتمرس بها الشعراء حتى أصبحت لهم فيها سليقة (23) • فالشاعر يبدأ فى نظم المطلع من القصيد وهو لا يدرى له ميزانا • فاذا بانت له خفته على اللسان وسلاسته فى الانشاد ،

19) هذه المساواة ليست مطلقة ، ولذا قلنا فى الغالب لان الزحافات والعلل قد ترجح هذه المساواة نحو هذا المصراع أو ذلك •

20) ما يزال شعراء الملحون فى البادية يستعملون عصيهم فى الركز عند الانشاد•

21) طالع العمدة ، 1 : 134 وما بعدها « باب فى الاوزان » ومن ألف فيها •

23) عد الى منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ، 226 وما بعدها •

أجزم باستقامة الوزن ، ومضى يعالج النظم على أن يكون البيت الاول مثالا صوتيا لما يتلوه من الأبيات • فاذا انحرف مصراع أو بيت عن الجادة استعان على تقويمه بالتغنى مرة بعد مرة ، حتى يستقيم له الصوت وتتعادل المقاطع • وعلى ذلك أغلب الشعراء المطبوعين الى يوم الناس هذا (24) •

فالموازين الشعرية اذن فطرية • وهى نسيج من موسيقى اللغة ومن ذوق المتكلمين بها • وتعددها فى لغة من اللغات دليل على ثراها الصوتى ، وعلى مرونة المقاطع المكونة لكلماتها (25) •

وبحور الشعر فى العربية كثيرة ، ولها مركباتها وفنونها • وقد وصل الشعراء الى اختراع موازين مختلفة اعتمادا على السليقة المرهفة ، ومجاراة للغناء (26) • فلسان الشاعر هو آلته ، وأذنه هى الميزان • والانشاد يكشف عن مواقع النشاز ، ويعدل الاصوات •

ـ التجانس النغمى فى البحر الواحد :

لكل وزن من أوزان الشعر العربى تجانس نغمى خاص يميزه عن غيره تمييزا قريبا أو بعيدا • وهذا التجانس النغمى ناتج عن تجانس المقاطع المكونة لاجزائه العروضية •

ويمكننا أن نعود الى التفعيلات الاصطلاحية ذاتها لكى نلمس هذا التجانس الصوتى فى بحر من البحور ، اما عن طريق التكرار المنتظم أو عن طريق التداول المتناسق بين هذه التفعيلات •

---

24) ابن رشيق ، العمدة ، I : 134 « المطبوع يستغنى عن معرفة الوزن » •

25) حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء ، 226 « معلم دال على طرق العلم بمجارى الاوزان وأبنيتها وضروب تركيباتها ووضعها » •

26) نفس المرجع السابق ، 245 وما بعدها • انظر أيضا كتاب البشير بن سلامة ، اللغة العربية ومشاكل الكتابة ، الباب الثالث فى لغات الشعر العربى ، 163 وما يليها •

والاجزاء العروضية فى حد ذاتها متراكبة المقاطع ، قابلة للنبر أو للمد بحسب موقعها من المصراع · وهى فيما بينها منتظمة متقابلة ، تتحد فيها المقاطع الاولى والاخيرة ، وتتساوى فى ما بينها (27) ·

فتنوع التفعيلات فى دائرتى المختلف والمشتبه انما جاء نتيجة للتنويع النغمى الموجود فى حشو الجزء ، والمتمثل فى زيادة مقطع أو نقصان مقطع ، أو فى المعاقبة بين مقطعين متفاوتى الطول (28) ·

وهذا التنويع النغمى هو الذى يميز أبحر الدوائر الواحد عن الآخر تمييزا متجانسا منتسقا ، اذا اعتبرنا الابحر المهملة فى كل دائرة · وهذا يعنى أن التسلسل النغمى فى بحر من البحور يخضع لقاعدة صوتية محكمة ، تمليها الامكانيات لمقطعية المفردات اللغة ، وتقرها الطاقة الانشادية لاصواتها ·

اما بالنسبة لاختيار الشعراء لاعاريض بحر من البحور وما يلائمها من اضرب ، فهذا يرجع فى الغالب الى موافقة تلك الاعاريض والاضرب للقافية التى أسسوا عليها قصيدتهم ، والتى تعودوا على سماعها وترديدها أكثر من غيرها فى تلك البحور · كما يرجع الى ربطهم التلقائى بين المضامين وبين ما يناسبها عادة من الموازين والقوافى (29) ·

الثنائية الموسيقية للبيت :

التداول العروضى بين الصدر والعجز ، أو بعبارة أخرى تكرر نفس المقاطع الصوتية وتجانسها فى المصراع الاول والثانى للبيت ، جعل الجملة الموسيقية فيه تتكرر بالترديد · وفى هذا التكرار نوع من التوازى الضرورى لاتساق الانشاد · وهو أيضا مظهر من مظاهر التطور النغمى فى الشعر العربى ·

---

27) هذا الانتظام وهذا التقابل فى المقاطع الاولى والاخيرة من الاجزاء العروضية ثابت فى كل البحور بلا استثناء ومن أى دائرة كانت ·

28) المعاقبة والتفاوت بين المقاطع هو الذى يخصص الايقاع بالنسبة للاوزان المنتمية الى الدائرتين المذكورتين ·

29) حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء ، 265 ــ 270 « بناء الاشعار على أوفق الاوزان لها » ·

فقد كانت الاراجيز والمشطرات فاقدة للتوازن بحكم استقلال جملها ، وتواردها في الانشاد مقطوعة الواحدة عن الاخرى (30) ۰

وهذه الثنائية النغمية في البيت صورة من صور التسلسل الصوتي الذي نحن بصدده ، والذي لولاه لانفرط عقد الشعر ، وتردت مصاريعه الى صورتها البدائية المسجوعة التي كانت لها قبل انتظام سلكها في أبيات القصيد (31) ۰

الثنائية الايقاعية في الوزن :

لكل وزن من أوزان الشعر ثنائية ايقاعية خاصة به ، وقد لمحنا الى ذلك فيما سبق ۰ ولكل ثنائية من هذا النوع مميزاتها الصوتية ودورها الخاص في الانشاد والايحاء ۰ فلا غرابة ، والحال هذه ، أن يختار الشاعر هذا الوزن دون غيره للتعبير عما يحس بـه من جوى وحنين ۰ وكما انه لا غرابـة أن يغنى في الرمل مثلا ما لا يغنى في غيره من الاصوات ۰ والاختيار ، في الحقيقة ، لا يكون دائما اراديا ، بل ان الشاعر ينطلق في النظم على السجية ، ويحتكم الى الطبع معتمدا على ذوقه الفطري ، وعلى ما تستلذه أذنه من الاشعار والالحان ۰ وغالبا ما تكون الميول راسبة في أعماق الذات فلا يدري صاحبها ۰ لماذا انجذب الى هذا الوزن ، دون سواه ، ولماذا فضل هذا الصوت على غيره (32) ۰

العوامل المعنوية للتسلسل الايحائي :

البنية المضمونية للقصيدة :

التسلسل الايحائي لا يرتكز فقط على التجانس الصوتي للشعر وانتظام أجزائه وتواليها ۰ انه يعتمد أيضا على الجانب الدلالي للكلمات الموزونة ۰

30) العمدة ، 1 : 182 وما/بعدها « باب في الرجز والقصيد » ۰

31) نفس المرجع السابق ، 1 : 198 « متى قصد الشعر ؟ »

32) لحازم القرطاجني تعليل طويل في تفسير هذا الانجذاب عنوانه : « بناء الاشعار على أوفق الاوزان لها » ، منهاج البلغاء ، 265 ـ 270 ۰ وللعياشي ، المعاصر الآن تعليل آخر علمي لعدم احساسنا الدقيق بهذا الايقاع أو ذاك ، سببه تبلد الطبع ونقصان التربية الايقاعية في مجتمعنا ، ايقاع الشعر العربي ، 138 ۰

ذلك أن الصور الشعرية متتالية متعانقة تعانق الاجزاء العروضية .

وهذا التسلسل المعنوى بينها يشمل المصاريع والابيات ، ولو كانت سالمة من التدوير والتضمين . بل انه ليعم كل القصيدة ، اذا اعتبرنا بنيتها المضمونية وظروف نظمها (33) .

الاشكال الشعرية نفسها تصبح بهذا الاعتبار قوالب جاهزة للتسلسل الايحائى . فقد ظلت القصيدة العربية محافظة على صورتها المتواترة طيلة قرون بفعل هذا التداول الايحائى لبنيتها المضمونية الموروثة .

وقد رأينا من الشعراء العباسيين من ثار على هذه البنية المحنطة ، وحاول تحطيمها . ولكن هذه الثورة لم تفلح الا فى تعديل بعض المضامين ، ونقلها من عنصرها البدوى الخالص الى عنصر حضرى مناسب للعصر (34) .

وهذا يعنى أن البنية المضمونة ظلت متماسكة متواترة ، وكأنها فرضت على الشعراء فرضا . فاذا ما هجم أحدهم على غرضه المقصود دون مقدمات غزلية ، اعتبر أهل الذكر قصيدته مبتورة ، ولاموه على اخلاله بأصول الصناعة ، وأخذوا عليه تركه لسنة المتقدمين (35) .

فالشاعر مضطر اذن الى تقمص التشكل القديم والتقيد بالمضمون التقليدى، وكلاهما متوارث . وهكذا لا يبقى له بعد ذلك إلا التصرف فى الاسلوب . هذا إن وجد ملكة تساعده على تطعيم الوزن وقريحة تعينه على تجديد المعانى ، والا جاء نظمه اجترارا لا خير فيه (36) .

وتقيد الشعراء بالاشكال والمضامين المعروفة ، واستعمالهم لنفس الادوات والاساليب المتوارثة ، جعل الاخيلة الشعرية عندهم رتيبة متشابهة . اذ هى فى الغالب رهينة بما توحى به هذه المضامين ، وبما تعبر عنه ، هذه الادوات والاساليب من صور وخواطر . ومن هنا يفرض على الشاعر ضرب من التسلسل

---

33) منهاج البلغاء، 303 وما بعدها «أحكام مبانى القصائد وتحسين هيئاتها».
34) انظر « طريقة أبى نواس فى الابتداء » ، العمدة ، I : 231 ــ 232 .
35) « ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب ، كل ذلك يقال ... (ابن رشيق ، العمدة ، I : 231) .
36) طالع باب عمل الشعر وشحذ القريحة له « ابن رشيق ، العمدة ، I : 204 الى 214 : أفضل ما استعان به شاعر على صناعة الشعر » .

الايحائى الجاهز ، هو مزيج من الذاكرة اللغوية والدلالة الاجتماعية من جهة ، ومن الاشكال الحضارية والمثل الجمالية للبيئة من جهة ثانية (37) ٠

ـ التسلسل التبادلى بين الصدر والعجز :

وحدة المصراع المعنوية فى الشعر العربى ضرب من التوهم الاصطلاحى ، ولو حاول صاحبه تقفيته وتصريعه ٠ وذلك لاسباب منها :

ـ انحسار المصراع عادة عن استيعابه معنى مستقلا بذاته ، لا علاقة له بما قبله او بما بعده ٠

ـ ارتباط العجز فى الغالب بجملة الصدر على مستوى التركيب النحوى(38)٠

ـ تعلق القافية دلاليا بكامل البيت ، اما لان اختيارها سابق لنظمه ، أو لانها مضمنة فى الصدر (39) ٠

ـ تسلط العجز على الصدر ليوافق معناه ، ويرتبط به فى التشطير والتمليط (40) ٠

ـ كثرة ورود الجمل الانشائية والشرطية فى الصدر واحتياجها بالضرورة الى أجوبة فى الاعجاز ٠

ـ تسلسل الجمل الخبرية فى الشعر لكثرة الروابط والفضلات فيه ٠

ـ احتياج العجز فى أكثر الاحيان الى ركيزة لفظية أو معنوية فى الصدر ، عليها ينبنى معناه ويتفرع (41) ٠

---

37) طالع الخيال الشعرى عند العرب لابى القاسم الشابى ، 20 ـ 28 ٠

38) يظهر هذا الارتباط فى الابيات المدورة وغير المدورة أيضا ٠

39) يسمى هذا النوع من التعلق « التصدير » ، ابن رشيق ، العمدة ، 2 : 3 ٠

40) التشطير من فنون المزاوجة الشعرية القائمة بين المصاريع ، ميزان الذهب للهاشمى ، ص 142 ٠ والتمليط مثله الا انه يقع فى الارتجال كالاجازة نفس المرجع 141 ٠ استعمل المصطلح ابن رشيق فى العمدة ، 1 : 202 فرق « بين امرىء القيس واليشكرى » ٠

41) يسمى هذا النوع الترديد أو التكرير ، العمدة ، : 3 ـ 4 ٠

هذا مع ملاحظة أن الصدور يمكن أن تقطع عن الاعجاز فى بعض الحالات الخاصة كالوقف والاكتفاء والتقطيع ، ولكن المطرد هو اتصال البيت معنويا ، وتسلسل الايحاء بينهما • فاذا ما انقطع هذا التسلسل ، بتر المعنى ، وغامت الصورة • بل ان التوازن يختل بين الاشطار ، ويفقد المصراع الدور الاساسى الذى يلعبه فى الربط والاستطراد ، وفى توليد المعانى وتفريعها (42) •

ـ التسلسل الايحائى عبر الابيات :

مر بنا فى عنوان سابق أن وحدة البيت الاصطلاحية التى أملتها ضرورة الرواية والحفظ ، قد ركزت لدى النقاد القدامى ملكة التصور الجزئى للآثار الشعرية ، فأصبحت لهم نظرة خاصة الى البلاغة الشفوية (43) •

فقد كان خير الكلام عندهم ما قل ودل ، وخير الشعر ما جرى مجرى المثل • ولا يكون ذلك الا فى بيت أو فى شطر بيت (44) •

ولهذه النظرة الى البيان العربى مبرراتها الاجتماعية والحضارية ، وقد تعرضنا الى بعض مظاهرها وأسبابها • أما نحن هنا فاننا لا ننظر الى بيت الشعر كوحدة نظمية مكررة ومتكررة فقط ، بل اننا نهتم به أيضا كعنصر معنوى متآلف مع غيره من الابيات فى القصيدة •

ومن هنا ترانا نبحث عن أسباب وجوده فى ذلك المكان من القصيدة ، وعن عناصر تكوينه ، وعن العلاقة التى تربطه بما قبله وبما بعده • وما هو بالتالى دوره فى تماسك الكتلة الشعرية وفى تسلسل المعانى عبرها ؟ البيت من هذه الوجهة خلية متجاورة ومترابطة مع الخلايا المحيطة بها • ولا يمكن عزلها من النسيج الذى توجد فيه إلا لأسباب موضوعية كالاستشهاد والتضمين والتمثيل ، وما أشبه ذلك من أغراض القطع المألوفة •

---

42) انتظر صدور كتاب « **التسلسل الايحائى فى الشعر العربى** » للمؤلف ففيه زيادة تفصيل وتطبيق •

43) طالع كتاب الصناعتين لابى هلال العسكرى ، 14 وما بعدها •

44) المتنبى مثلا من المحظوظين فى هذا المجال ، فقد جرى العديد من شعره مجرى الامثال ، انظر كتاب المتنبى لزكى المحاسنى ، 108 ـ 110 •

والتماسك العضوى بين الابيات فى قصيدة ما تمليه عوامل ثلاثة هى : العامل الانشادى ، العامل التراكبى ، العامل الايحائى •

1) العامل الانشادى :

الدور الصوتى الذى يلعبه الصدر فى تركيب الوزن ، واتساقه مع العجز عن طريق التكرار المنتظم للاجزاء العروضية ، هو الذى ولد لنا ثنائية البحر الشعرى الذى يندرج فيه البيت • وقد رأينا ذلك فى ما تقدم (45) •

وعملية التكرار النغمية هذه تشمل كل مصاريع القصيدة ، فهى تتردد بانتظام فى كل بيت من أبياتها •

وهذا الترجيع الصوتى الموقع هو الذى يدعونا الى اعتبار العامل الانشادى من أهم عوامل التسلسل الايحائى بين الابيات • وفى التسلسل الانشادى ضرب من الأسر تحدثه موسيقى الأبيات المتتالية بفعل الانسجام النغمى الحاصل بين مقاطعها ، وبفعل الايقاع المتعادل لميزانها •

ولهذا العامل الانشادى دور هام فى تماسك الاجزاء النظمية للقصيدة باعتبارها أثرا موسيقيا متكاملا فى أدب شفوى يعتمد فى ابلاغه على الانشاد وفى تذوقه على الاستماع (46) •

2) العامل التراكبى :

لا نعنى بهذا العامل الارتباط النحوى بين البيت والذى يليه ، فقد تعرضنا الى ذلك عند الكلام عن وحدة البيت الاصطلاحية ، وعن رأى النقاد فى التضمين الذى هو ظاهرة من ظواهر التراكب اللفظى بين بيت وبيت • انما نعنى بالعامل التراكبى هنا التسلسل المعنوى المتراكب لغرض من الاغراض (47) •

---

45) راجع التسلسل الصوتى ، ص 8 •

46) ابن رشيق ، العمدة ، I : 26 وما بعدها ، « كيفية انشاد الشعر » وطرائق العرب فى الاستماع والارتجال (ضمن فضائل الشعر وفى الرد على من يكره الشعر) •

74) انتظر التطبيق فى كتاب سيصدر للمؤلف بعنوان « **التسلسل الايحائى فى الشعر العربى** » •

الذى لا شك فيه هو أن الشاعر لا يمكنه أن يفتح بابا من أبواب الشعر ليغلقه فى بيت واحد · ولو فعل ذلك لما عد عمله قصيدا (48) ·

البيت اليتيم مقطوع ، فى رأينا ، من كتلة شعرية ما لم ينقل لنا منها الرواة غير ذلك البيت · والامر كذلك بالنسبة للنتفة والقطعة ، الا ان يجبل الشاعر ، فينحسر الايحاء ، ويغيض المعين · وهذه حالات استثنائية غير مطردة (49) ·

وهكذا يظل التراكب المتسلسل للصور والمعانى الشعرية هو القاعدة التى يبنى عليها القصيد ، ولو اختلفت الاغراض ، وتعددت الاقسام والفواصل ·

ذلك أن الشاعر ، رغم مسايرته للوحدة الاصطلاحية في البيت ، فان أفكاره وأخيلته متماسكة متعانقة · ويعود هذا التماسك والتعانق الى تصوره الاجمالى للموضوع ، والى رغبته فى التعبير عن جزئياته بطريقة كلية منظمة ·

قد ينقاد الفحل فى بعض الاحيان الى الاستطراد والقطع ، ولكنه ما يلبث أن يعود ، ويتخلص ليعالج الغرض الأساسى الذى بنى عليه القصيدة ·

وسوف نستعرض فى فصل لاحق أهم الأدوات والوسائل البيانية التى استعملها الشعراء لربط معنى بمعنى وللعبور من غرض الى غرض · وهى طرق تؤكد رغبة الشعراء فى تحقيق الاتصال المضمونى لقصائدهم ، وحرصهم على اظهارها فى مظهر الخلق السوى المتجانس (50) ·

وبما أن الابيات هى سفن المضامين ، فان التراكب المعنوى بينها أيضا ثابت ومتسلسل · ولا يمكن تصور القصيدة أو التجربة الشعرية الظرفية الا وحدة متكاملة من التخيل والانفعال ، ولو تعددت فيها الفقر ، واختلفت الاساليب ·

---

48) عد الى تعريف « القصيد » فى العمدة ، 1 : 182 ، 189 ·

49) انظر تحديد : اليتيم والنتفة ، والقطعة والقصيدة فى ميزان الذهب ، 19 ·

50) طالع قول الحاتمى فى العمدة ، 2 : 117 وسط · انظر كذلك منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ، 303 وما بعدها : « احكام مبانى القصائد وتحسين هيئاتها » ·

ولهذا التماسك المضمونى مؤشرات دلالية ثابتة ومتكررة عبر القصيدة • ويمكن للباحث أن يقف عليها بسهولة عبر الابيات (51) •

2) **العامل الايحائى :**

هذا العامل هو أدق العوامل الثلاثة وأعمقها أثرا فى عملية التسلسل الشعرى • وهو يتكون من مجموعة من العناصر المتداخلة التى تلتقى فيها المستويات التعبيرية والدلالية للغة بالمستويات النفسية والاجتماعية للمستعملين لها • وسوف نحاول فى ما يلى اعادة هذا الايحاء الى مستوياته الاولية ليتسنى لنا تقريبه الى الاذهان ، وإبراز دوره فى عملية التوارد العام للابيات •

وقد رأينا تبويب أهم أنواع الايحاء فى المستويات التالية :

المستوى الدلالى ، المستوى التعبيرى ، المستوى الانفعالى والمستوى الاجتماعى •

أ ـ المستوى الدلالى :

هذا المستوى يهتم بالألفاظ الشعرية وما تحمله فى بنيتيها الصوتية والصرفية من دلالات لغوية مختلفة ، لها ظلالها وهوامشها المتعددة (52) •

وقد عالج النقاد القدامى جانبا من هذا المستوى بالذات، اذ بحثوا فى العلاقة التى تربط اللفظ • ولكن بحثهم لم يشمل بقية المستويات الايحائية المتراكبة معه فى النظام الشعرى ، كأنهم انما أرادوا التعميم لتشمل نظريتهم كل الألفاظ الادبية التى تدخل تحت شروط البلاغة • وقد وضعوها للمفردات الفصيحة التى يمكن أن يتألف منها الشعر والنثر على حد السواء (53) •

---

51) انظر فى ما يلى الفصل الخاص بالطرق والاساليب المستعملة فى التسلسل الايحائى •

52) ابراهيم أنيس ، دلالة الالفاظ ، 44 ـ 51 « أنواع الدلالات » •

53) ابن الاثير ، الجامع الكبير ، انظر بابى آلات التأليف وأدواته ، 6 ـ 27 • أبو هلال العسكرى ، كتاب الصناعتين ، الباب الاول ، 65 وما بعدها •

اما الآن فقد أصبحنا نميز بين الدلالة الشعرية للألفاظ وبين دلالاتها النثرية الاخرى ، وذلك بالتفريــق بـين مستويـات الاستعمال وبالبحث عن العلاقات الايحائية التى تربطها بالنظام المخصوص صوتيا ومعنويا ٠

وهذه العلاقة الايحائية هى التى تحدد ، فى نظرنا ، المجال الدلالى وتمييزه٠ وعلى هذه العلاقة أيضا يعتمد الشاعر أو الكاتب فى اختيار الالفاظ والمركبات البيانية التى يرسم بها الصور ، وينسج منها الاخيلة ٠

ومن هنا تتفاعل العناصر المكونة لهذه المستويات ، وتتداخل فيها الدلالات ٠ فالدلالة اللفظية لا تحدد لذاتها الا فى المعاجم ٠ اما اذا انصهرت فى نص أدبى ، فتحديدها متعلق بنظام ذلك النص وبالنوعية الاسلوبية التى تميزه٠ بالاضافة الى ارتباطها بالعناصر الانفعالية والاجتماعية المولدة لها ، والمؤثرة فيها ٠

هكذا اللفظ الشعرى فانه لا يتميز عن غيره الا بالسياق النظمــي الــذى يوجد فيه ، وبما يحمله فى طياته من شحنات صوتية ومعنوية خاصة بـذلك السياق ، ومتلائمة مع الحالة الشعرية لصاحبه الذى اختاره دون سواه ٠

ومن هنا تبرز الوحدة الايحائية للقصيدة رغم تعدد الأغراض وتنوع المعانى فى أبياتهـا (54) ٠

ب ـ المستوى التعبيرى :

هذا المستوى يخص الايحاء الاسلوبى ٠ وهو يهتم بالنظام التركيبى للشعر ، وبالخصائص النوعية التى تميزه عن بقية الفنون الادبية الاخرى ٠

والنظام الشعرى، كما هو معروف، نظام شفوى فى الاصل٠ ينشد ويسمع٠ ولهذا جاءت فيه بعض الانحرافات المقطعية ، اما بالزيادة أو بالنقص مجـاراة للانشاد أو اختصاصا بلهجة من اللهجات المستعملة (55) ٠

---

54) انتظر مزيد التحليل فى كتاب « **التسلسل الايحائى فى الشعر العربى** » للمؤلف ٠

55) عد الى كتاب القوافى لابى يعلى التنوخى ، 112 ـ 116 ، « بـاب النشيـد والتـرنـم » ٠

ولهذا النظام مميزات ، يمكن أن نعدد منها على سبيل الذكر :

- **بناء الشعر على الأوزان والقوافي** • وهذه الميزة تشترط في البنية الصوتية للكلمات المستعملة أن تكون ذات جرس موسيقي وخفة مقطعية، وأن تكون سهلة المخارج ، متآلفة مع غيرها من الاصوات • وهذا باب من الدلالة الصوتية للالفاظ بحثه النقاد القدامى ، وأطنبوا في تحليل عناصره ، ووضع شروطه (56) •

- **اعتماد الاسلوب الشعري على الايجاز ، واكتفاؤه بالاشارة والتلميح** • وهي ميزة من مميزات الكلام المضغوط الذي تتكاثر فيه المعاني وتتنوع الدلالة • والقريض من هذا القبيل بحكم ارتباطه بقيود الوزن والقافية ، وانضغاط حروفه بين مصراعي البيت (57) •

- **اكثار الشعر** من الاستعارة والمجاز وما اليها من الوسائل البيانية المعبرة عن الاخيلة المجنحة والعواطف الجياشة ، واعتماده على المبالغة والايغال ، واهتمامه بالتزيين والترصيع •

- **اتصاف الشعر بالدفق الاسلوبي** • وهو دفق ناتج عن الشحنة الانفعالية التي تحرك الشاعر ، وتؤثر في طريقة تعبيره عن الاشياء •

ويظهر هذا التدفق في اختلال النظام العادي للجملة ، اما بالتقديم أو التأخير أو الحصر أو القطع • وربما كان بالحذف تملصا من الضغط المسلط على الشاعر من جهة الشكل (58) •

وقد ولد الدفق الاسلوبي في الشعر عددا من الضرورات والاساليب أقرها النقاد ، فيما بعد ، فاصبحت من خاصيات النظام ، ولها مردودها الايحائي

56) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، الباب الثالث في معرفة صنعة الكلام وترتيب الالفاظ وما تحته من فصول ، 133 وما بعدها •

57) انظر باب الاشارة والتلويح والتعريض ، وما يلحقها من رمز ولحن ، ابن رشيق ، العمدة ، 1 : 302 وما يليها •

58) طالع كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، باب « معرفة صنعة الكلام وترتيب الالفاظ » ، 133 وما بعدها خاصة الفصل الاول ، 133 – 153) •

على المستويين الصوتي والدلالي . ولها كذلك مردودها الانفعالي الذي أثارها وكان سببا في وجودها (59) .

واشتراك كل هذه المستويات في وظيفة الايحاء يجعل من النص الشعري وحدة متسلسلة الحلقات رغم شعورنا أحيانا بالتقطع أو بفقدان جزء من أجزاء النص الذي بين أيدينا . ذلك أن الايحاء العام يتجاوز دائما العناصر الفرعية للكتلة الشعرية، ويثبت لها وحدة عمادها النظام المتبع في القصيدة والاسلوب النـوعي لصاحبهـا .

ج ـ المستوى الاجتماعي :

هذا المستوى يهتم بالايحاء الوظيفي للغة ، وهو متعدد الجوانب ومنه الايحاء الاجتماعي للكلمـات (60) . وهو جانب يتصل بالايحـاء السلـوكي المعبر عن ترابط العلاقات بين المنشد والمستمع أو بين الشاعر والقارىء ، بالاضافة الى اشتماله على الايحاء الحضاري العـام للعصر الذي تمت فيـه التجربة وولـد فيـه الاثـر .

وعناصر الايحـاء على هذا المستوى بالغـة الاهمية لانها تعبـر عن جوانب التفاعل بين الشخصية الشاعرة والبيئة الاجتماعية المكتنفة لهـا ، المؤثـرة فيها . فنحن هنا أمام مرآة تنعكس عليها ثقـافة الشـاعر الخـاصة وأصـداء ذاته ، بما في ذلك الخضوع والثورة والرضا والغضب .

ويعتمد هذا المستوى الاجتماعي على الايحاء اللغوي المجرد ، كما يعتمد على الايحاء السلوكي للمنشد . وذلك لانبناء النظام الشعري على المشافهة . فالنبر والاشارة وتحريك الرأس والـركز بالعصا من جانب الشاعـر ، والتصفيـق والتدرير والهتاف من طرف السامع ، كلها شحنات ايحائية في عملية الايصال والتقبل . وهي أيضا صورة من صور التأثير والتأثر عن طريقها يمكن قياس درجة التفاعل بين الملقي والمتلقي .

---

59) نفس المرجع السابق،الضرورات الشعرية وطريقة اجتنابها،150 ـ 151.

60) محمـود السعران ، اللغـة والمجتمـع ، 25 ـ 33 ، « دراسـة الوظيفـة الاجتماعيـة للغـة » .

كما يعتمد هذا المستوى على الايحاء النفسى لقدرة الشعر على احتواء الانفعال وبثه مباشرة وبطريقة آنية • ومن هذا النوع شعر الحماسة ، بما فى ذلك قصائد الرثاء وأبيات الحنين (61) •

وما من شاعر فحل الا وله فى عصره جولة ، وعلى قومه سلطان • وينسب الى الشعر فى هذا المضمار ما يكاد يحسب من المعجزات •

على ان هذا التأثير ذو حدين ، منه ما يحث على فعل الخير واكتساب المعالى والفخار ، ومنه ما يدفع الى المهالك وارتكاب المعاصى والشرور • والامثلة كثيرة فى كتب المجاميع والتراجم (62) •

ولهذا المستوى الايحائى دور كبير فى وحدة النسيج النظمى ، باعتبار الشعر مرآة تعكس شخصية صاحبها • والشخصية مفردة مهما كانت تعقيداتها الاجتماعية ومتاهاتها الروحية والنفسية • فالاثر الشعرى ظرف شفاف يحوى أفكار الشاعر وينم عن مواقفه ونواياه • كما يحوى اهتماماته بالبيئة المعاصرة ، ويدل على مدى تأثيرها فيه •

فالقصيدة المدحية مثلا تدل على وضع اجتماعى معين له أسبابه الموضوعية ، ولكنها تعبر أيضا عن حالة نفسية لدى الشاعر لها مركباتها وهوامشها العاطفية المتعددة •

وبصفة عامة فان لكل نص شعرى مستويات ايحائية مختلفة • ولكن هذا الاختلاف لا يشتت الاثر ، ولا يضر بوحدة نسيجه • بل انه فى الحقيقة صورة من صور الثراء المعنوى الذى يتنافس فى بلوغه الشعراء (63) •

---

61) انظر دواوين الحماسة ، وهى مختارات فى جميع أغراض الشعر وأبوابه (عد الى تاريخ الادب العربى لبروكلمان ، ترجمة النجار ، 1 : 77 وما بعدها فهناك قائمة تحليلية لاغراضها وطبعاتها) •

62) طالع مثلا باب فى منافع الشعر ومضاره ، وكذلك باب من قضى له الشعر ومن قضى عليه ، ابن رشيق ، العمدة ، 1 : 53 — 75 •

63) ادراك هذه المستويات المتعددة لا يتأتى لكل سامع أو قارىء ، بل ان ذلك يتعلق بالثقافة الشعرية والنقدية لكليهما •

د ـ المستوى الانفعالي :

هذا المستوى يشمل الايحاء النفسي بما في ذلك مركبات الطموح والعظمة لدى الشخصية الشاعرة واحساسها الثابت بالدور الذي تلعبه على المستويين القبلي والقومي (64) ٠

ولا نستثنى من هذا الايحاء الميل الشخصي الذي يوجه الشاعر الى نوع معين من المضامين ، ويفرض عليه طابعه الاسلوبي المتميز ٠

وهذا الميل الشخصي ، وان كان ناتجا عن استعداد فطري في الغالب ، الا ان البيئة الاجتماعية تؤثر فيه ، وتعدله بالقدر الذي تريد ٠ وهكذا تظل معادلة التأثر والتأثير بين الشاعر ومحيطه قائمة الذات ٠ هذا يحاول ان ينظم بايحاء نفسه ، وذاك يدفعه الى الاهتمام بالناس ٠ والشعر منجذب بين القطبين ، تارة الى هنا وتارة الى هناك ٠

ويظهر الايحاء النفسي على المستويين الدلالي والتركيبي ٠ وتبرزه الشحنة الانفعالية للكلمات المستعملة ، وكذلك الدفق الاسلوبي للنظام ٠ ويمكننا قياس درجات التوتر النفسي في الشعر ، اما بالنظر الى اللفظ من جهتي القرع الصوتي والظلال النفسية ، أو بالنظر الى الاسلوب ، وذلك من ناحيتي الادوات البيانية المستعملة والنظام التركيبي السائد على أجزائه ٠

وهذا التوتر اما ان يكون ناتجا عن ظروف الشاعر النفسية عند معاناته لعملية النظم المعنية بالتحليل ، أو عن عوامل وظيفية أخرى كقوة الملكة اللغوية وتمكن القريحة ٠ وربما نتج عن عوامل ظرفية كالاضطرار الى الارتجال أو الرد السريع ٠ وفي مثل هذه الحالات غالبا ما تتزاحم الافكار وتتراكب الكلمات وتتعاظل الجمل وتضطرب (65) ٠

ولهذا المستوى الايحائي دور كبير في توحيد الشحنة العاطفية للقصيدة ، ولو كانت أجزاؤها مختلفة المضمون ٠ ذلك أن الحالة الشعورية العامة التي

---

64) يظهر هذا الاحساس بجلاء في قصائد الفخر والمديح ، وفي قصائد الهجاء أيضا ٠ وشعر المتنبي مثلا ثري بهذا الايحاء الحاد عنده ٠

65) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، 213 ـ 216 « طرق العلم بكيفية العمل المروي والمرتجل » انظر تعريف المعاظلة في كتاب القوافي للتنوخي، 136٠

تسود ظرفا من الظروف النظمية لا تتغير بتغير المحاور الا فى حالة القطع الزمنى لاوقات النظم • اما فى ما عدا ذلك ، فان الشحنة العاطفية فى القصيدة تظل فى الغالب واحدة أو متقاربة ، لا نستثنى من ذلك الا النسيب المضاف لانه يعتمد على ايحاء تقليدى ذى شحنة محايدة بالنسبة لبقية الأجزاء (66) •

الطرق المستعملة فى التسلسل الايحائى :

التسلسل الايحائى فى الشعر عملية لغوية وذهنية لها مركباتها الصوتية والدلالية • ولها بالتالى طرقها البيانية المساعدة على تحقيق الربط بين الالفاظ والجمل وضمان التداعى بين المعانى والصور •

وتنقسم طرق التسلسل الايحائى وأدواته الى لفظية ومعنوية • ولكل قسم اختصاصاته الوظيفية على مستوى الاسلوب وعلى مستوى الدلالة • ولكل وسيلة أو أداة دورها النوعى فى عملية التوارد ، وفى كيفية ترابط أجزاء النص وتجانس نظامه • وهى ثلاث فصائل :

الادوات الرابطة للجمل ولاجزاء الجمل ، الاساليب النظمية المستعملة فى التوارد والطرق البيانية الموحية بالتسلسل •

1) الادوات والحروف الرابطة للجمل :

هذه الادوات والحروف لا تختص بالشعر دون النثر ، ووظيفتها الاساسية هى الربط بين عناصر الوحدة التركيبية فى النص أو بين وحدة ووحدة أخرى فيه •

ومن بين هذه الادوات والحروف نذكر خاصة : حروف العطف والربط ، وأدوات الشرط والاستثناء والاضراب والاستدراك والاستفهام والتعليل والتفسير والتفريع والتسوية ، وكل حروف المعانى التى توحى بالوصل

---

66) ولو كان هذا النسيب معبرا عن رغبة أكيدة فى التمهيد للموضوع الاساسى •

أو يستدعى استعمالها ارداڤا فى اللفظ أو تتميما فى المعنى اما بجملة موازية أو بعدد من الجمل المتجاورة (67) ٠

والعلاقة الايحائية فى هذه الحروف والادوات قد تكون ترتيبية ، تستفاد من الوظيفة الاساسية للاداة أو من معنى الحرف الرابط ، وقد تكون بيانية ، تستفاد من الترتيب الـذى استعملت فيـه ٠ والسياق هو الذى يحدد عـادة الايحاء النوعى لهـذا الاستعمـال فى صورة خروجـه عن مقتضى الظاهـر ، كاستعمال أدوات الاستثناء فى تأكيد المدح أو الذم مثلا (68) ٠

2) الاساليب النظمية :

أغلب هذه الاساليب من المحسنات اللفظية ٠ وانما خصصنا بها النظم هنا لأنها غالبة عليه فى الاصطلاح ، وان كأن النشر المسجوع قد سبق الشعر الى استعمالها (69) ٠

ومن أشهر هذه الاساليب يمكننا ان نعد :

التصريع والتقفية والترصيع والتوشيح والتصدير والتشريـع ٠ وهى أساليب تعتمد الموازنة المقطعية بين الاجزاء العروضية ، وتسعى الى توحيـد السجعة فى الفقرات النظمية للبيت (70) ٠

واعتماد هذه الاساليب النظمية على التوازى المقطعى المنغم يـؤكد لنـا من جديد أخذ الانواع الأدبيـة بعضهـا من بعض ، وانبثاقهـا بالتالى عن أصل واحد مشترك ، يحمل فى طياته موازين النغم ومقاييس البيان ٠

---

67) لم نذكر هنا الا الادوات والحروف ، وان كانت بعض الافعال تحتاج هى أيضا الى جملة جواب كفعل الامر مثلا ، ولذا رأينا هنا أن نستدرك وان ننبه ٠ فقصدنا فى الجملة الاخيرة التعميم ٠

68) يمكننا فى هذا الباب استعمال مصطلح : السياق الايحائى ، فنقول مثلا فى « أسلوب الحكيم » أن السياق الايحائى يستدعى هذا الخروج أو ذلك عن الجواب الاصلى ٠٠٠

69) عد الى كتاب الصناعتين للعسكرى ففيه مقابلـة بين الشعر والنشـر عند ذكره لهذه المحسنات ، صفحات مختلفة ٠

70) انظر حدود هذه الاساليب فى ميزان الذهب للهاشمى ، 139 ــ 143 ٠

ولهذه الاساليب دور هام فى التسلسل الايحائى لانها تعتمد أساسا على التجانس الصوتى للكلمات المصرعة أو المسجوعة · وهذا التجانس هو عمدة الوحدة النغمية فى الشعر وعنصر من عناصر التوارد الدلالى فيه ·

من ذلك مثلا أن قافية البيت تحتاج فى الغالب ، وعند أصحاب الصنعة خاصة ، الى توطئة صوتية تمهد لها من ناحية اللفظ ، والى توارد ايحائى يدعمها من ناحية المعنى · ومن هنا جاء التعامل النغمى بين العروض والضرب فى الابيات المصرعة ، وبين الصدر والعجز فى تلك التى يقع فيها التصدير (71) ·

3) الطرق البيانية الموحية بالتسلسل :

هذه الطرق يشترك فى مجموعها الشعر والنثر · وانما شاع استعمالها ، واحتيج اليها فى مختلف الانواع الادبية لانها من المحسنات البديعية المساعدة على الايحاء والتوكيد · وهى على نوعين : لفظية ومعنوية (72) ·

أ ــ الطرق اللفظية :

من هذه الطرق التجنيس والترديد والازدواج والتكرير ، وما اليها من الوسائل البيانية التى تعتمد على اعادة اللفظ أو مجانسته ، ابرازا لدوره الصوتى فى التركيب النغمى للبيت ، وتركيزا لمفهومه الايحائى فى عملية التوارد المعنوى (73) ·

ولهذه الوسائل أهمية كبرى فى عملية التسلسل الشعرى ، اذ تعتبر الالفاظ التى تجانس أو تزاوج أو تردد الفاظا مفاتيح فى سلم التناسق النغمى للبيت ، وفى ترابط أجزائه اللفظية والمعنوية · فعلى هذه الالفاظ يعتمد الشاعر فى خلق الايحاء ودفعه · فهى بالنسبة اليه قاعدة انطلاق

---

71) ابن رشيق ، العمدة ، 1 : 173 ــ 176 « باب التقفية والتصريع ، انظر كذلك نفس المرجع ، 2 : 3 فى تعريف التصدير وأقسامه » ·

72) جارينا فى هذه التسمية البلاغيين فى تقسيمهم للبديع ، مع توسيع المفهوم الاصطلاحى ·

73) لم نقصر الطرق اللفظية على البديع اللفظى، كما نبهنا فى الهامش السابق·

يستطيع منها أن يحلق فى عالم الاخيلة • وأن يعود منها دون أن يتيه • ففى البيت دائما ركيزة تشده اليها ، ولا تفلته (74) • والركيزة هى هذه اللفظة التى ينطلق منها ، واليها يعود •

ب ـ الطـرق المعنويـة :

هذه الطـرق أغلبها من المحسنـات البديعيـة ، وان كنا ننظر اليهـا هنـا باعتبارها وسيلة من وسائل التسلسل الايحائى ، لا باعتبارها فنا من فنون الابداع الأسلوبى فى الشعر •

ومن هذه الطرق نذكر مثلا :

التورية والطباق والمقابلة والموازنة والتفسير والتقسيم والترادف والتضاد والتعليل والتعديل والاستثناء والتذييل ، واشباهها من الطرق المستعملة فى توليد المعانى وتفريعها أو فى ابرازها وتوكيدها (75) •

والتسلسل فى هذه الطـرق يتأتى فى الغالـب من تقارب الـدلالات ، كما يتأتى من تباعدها • ولكنه لا يمكننا حصر علاقاتها الايحائية بصفة مطردة فى الترادف والتضاد أو فى الايجاب والسلب ، لأن البـاب أوسـع من أن يعتمد فيه دائما على التوازى والتقابل •

فالمعانى توارد أحيانا بدافع ظرفى أو نفسى، فيكون الاعتراض والالتفات، ويكون الاستطراد والتلطف ، ويكـون الاستـدراك والرجـوع • وهى طرق أخرى لها علاقاتها الايحائية الخاصة ، ولا يمكن ضبطها الا بالسياق (76) •

---

74) انتظـر زيـادة التفصيـل فى كتـابنـا « التسلسل الايحائى فى الشعر العربى » •

75) نعبر هنا عن وظيفة ثانية لهذه الطرق غير تلك التى تستند اليها عادة فى علم البلاغة ، بل اننا نبحث لها عن الوظيفة الاساسية ، وان كنا لا ننفى عنها دورها التجميلى « البديعى » •

76) نعنى بالسياق هنا السياق الايحائى لا المعنوى فقط •

ولهذه الطرق المعنوية ، مهما كانت علاقاتها الايحائية ، دور كبير فى عملية التسلسل . ويرجع هذا الدور فى الاصل الى طبيعة الاساليب المركبة فيها ، والى العلاقات الدلالية المكثفة لها .

فأغلب هذه الطرق محتاجة الى استخدام عدد من الجمل ، اما استخداما مباشرا لتأدية المعنى المقصود ، أو غير مباشر فى حالات التمهيد والاسناد (77) .

فالتسلسل حاصل على مستوى ترابط الجمل ، وحاصل أيضا على مستوى تداعى المعانى . ففى التفسير مثلا تتقدم الجملة الاصلية العامة أولا ، ثم تتلوها جملة أو مجموعة من الجمل لايضاحها وتفسيرها .

وكذلك الامر بالنسبة للتفريع والتقسيم ، حيث تأتى الجملة الاصلية المكثفة ، ثم تتلوها جملة أو عدد من الجمل لتفريعها أو تقسيمها . وتجرى نفس العملية فى التعليل والتعديل ، وما شاكل ذلك من الطرق المحتاجة عادة الى ملحقات تركيبية لاردافها وتكميلها .

وتستعمل هذه الطرق المعنوية بنفس الاساليب فى الشعر وفى النثر . ولها نفس العلاقات الايحائية فى النظامين مع الفارق النوعى بينهما فى الترتيب والترابط .

خاتمة

النص الأدبى يتألف من وحدات تركيبية متسلسلة ، لها علاقاتها المضمونية المتكاملة عادة . وتعترضنا خلال هذه الوحدات مراكز تكثيف أسلوبى ، تتشبع فيها الالفاظ بالدلالات النوعية ، ثم تنطلق منها لتفرغ شحنتها الايحائية ، هنا وهناك عبر النص .

---

77) انظر مثلا مذهب التسويم والتحجيل فى كتاب حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء ، 295 – 302 .

اما التوازن بين الوحدات فأمر يحرص عليه الشعر أكثر مما يحرص عليه النثر • وذلك من الناحيتين الكمية والنغمية ، كما يحرص الشعر على التوزيع المتجانس لمراكز التكثيف خلال الابيات •

اما النثر فاهتمامه منصب في الغالب ، على نقط الارتكاز في بداية الفقرات، حيث يشتد التوتر الاسلوبي ، وتنضغط المعاني دون اعتبار لتوزيع شحنتها أو تعديل موقعها على غرار ما يجري عادة في النظم •

وهذا لا يعني أن التسلسل الايحائي ينقطع في الشعر عند فراغ الشحنة المعنوية في آخر البيت • فمراكز التكثيف تتجدد باستمرار ، بحيث لا يختص كل مركز الا بجزئية صغيرة من الكتلة الشعرية العامة • ثم تترابط هذه الجزئيات على المستوى المضموني للقصيدة بدون اعتبار لفواصل الابيات ومقاطعها •

فاذا ما أحس الشاعر بضعف الايحاء أو بتفكك الوحدة النظمية ، عاد الى الربط من جديد بطرق أسلوبية معروفة ، منها : الارتكاز والتخلص والنداء والتعميم والعود على البدء والخروج ونحوها • وهي طرق لها أدواتها البيانية ووسائلها النوعية ، اللفظية منها والتركيبية ، المساعدة على تماسك الجمل وتسلسل المعاني ، وذلك مهما طالت القصائد ، وتعددت فيها الاغراض •

جهود في النقد الأدبيّ النظريّ والتطبيقي

بقلم : احمد حمروني
(الجزائر)

دعتني الى اذاعة هذا الحديث بينكم مجموعة من العوامل تعج بها الساحة الادبية في عالمنا العربي وتضطرب الى حد انها تمثل ما يشبه الظاهرة الادبية الجديرة بالدرس والنظر ... من تلكم ما يوجه الى تراثنا النقدي من اتهامات ووسم بالقصور والثبوت وخلوه من نظرية نقدية وافتقاره الى كيان النقد التطبيقي يواكب بحق ما تفتقت عنه بعض الاذهان من نظريات وأحكام ومبادىء في فن القول وجماله .

والحق ان مثل هذه الدعوى لتفتقر الى الفحص الدقيق للاشياء وسير مكنوناتها كما تعوزها الاحاطة الشاملة بما في كياننا النقدي من قيم جمالية وعمق نظر وتعبير عن موقف كل ... والذي يعن لي ايضا ان اولئك الدعاة ينطلقون من رؤية فنية عمادها احدث الاتجاهات الادبية التي يحفل بها عالمنا المعاصر ...

ومن هذه الاتجاهات ما يعصف بكل موروث ويعلن الرفض لكل عتيق .

ايها السادة : أثرت التحدث اليكم في هذا الملتقى عن رصيد زاخر من النقد الادبي شاع وذاع في ثنايا شروح الشعر العربي لان بعضنا ممن نهضوا بهذا العمل كانوا على ذوق أدبي رفيع وحسن نقد دقيق وبصر ناقد جعلهم يصدرون في تحليلهم للشعر ونقده عن أصول وجملة معايير آمنوا بها واتخذوها من مبادئهم ، ومن ثم راحوا يترجمونها في تعاملهم مع الشعر خلقا او تطبيقا ...

وما أكثر أولئك الذين بثوا آراء نقدية في ثنايا شروحهم للشعر ، وضمنوها مواقفهم من بعض المشكلات • وحسبنا ان نتصدى لواحد كان له بـاع طويل وشان كبير في هذا المجال • ذلكم هو : أبو علي المرزوقي صاحب شرح الحماسة الذي توفي في القرن الخامس والذي يرى فيه الدكتور احسان عباس انه اوحى لابن رشيق بكثير من الاراء النقدية التي « صهرها واخفى اخذه منها » (I) •

ثم ان المـرزوقي بالاضافة الى نهجـه المنهـج التحليلي النقدي في شرحـه للخصليات ، واشعار هذيل ، والمشكل من شعر أبي تمام والانتصار من ظلمته كان يستهل مؤلفاته بحديث نظـري عن النقد يبين فيـه موقفه بجلاء من أهـم مشكلات الادب نظمه ونثره ، ثم يأخذ في تحليـل النص الادبـي وتفسيـره مستنطقا مبدعه موظفا ما اعتنقه من أحكام ونظريات •

ايها السادة : اشتهر المرزوقي في محيط النقد الادبي بالمقدمة النقدية التي وطأ بها شرحـه لديوان حماسـة أبي تمام ، وقد ذاعـت شهرة هذه المقدمـة وانتشر ذكرها قديما وحديثا لما تناولته من قضايا نقدية ومشكلات هامة تعد من أصول النقد الادبي واسسه النظرية •••

ولعل أبرز هذه القضايا التي استحوذت على القسم الاكبر من المقـدمة هي نظرية « عمـود الشعر العـربي » وما كان يكتنفها من غموض ارتدت دونهـا الابصار خاسئة حسيرة فلم تتبينهـا على صورتهـا المثلى بل كلت الاذهان في تمثلها وذهب النقاد في فهمها شيعا ومذاهب ــ فلما جاء المرزوقي صاغها على نحو لم يسبقه اليه أحد فيما نعلم ••• ونقول هذا ونحن نعلم جهود بعض نقاد العرب والبلاغيين الاوائل ابتداء من صحيفة بشـر الى الجـاحظ فابن قتيبـة فالآمدي فابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني •

مـا يسترعي الانتباه ويثير الاعجاب بصنيع المرزوقي هي الجراءة والقدرة على ولوج الميدان النقدي والتعرض لقضية عمود الشعر الشائكة في الـوقت الذي يتأهب فيه لشرح حماسة الطائي الكبير وبيان موقفه ونحسب ان ما أقبل عليه لم يكن وليد صدفة كما ارتأى بعض ، بل نـرى انه كان عن وعي وبصيرة واستيعاب لاحكام نقد الشعر خاصة وهو يعد العدة للنظر وتفسير

I) احسان عباس ــ تاريـخ النقـد الادبي عند العرب من القرن الثـاني حتى القرن الثامن الهجري 445

موروث فنى من الشعر القديم أو ما عرف بطريقة العرب فى القديم ، ثم قدر ان تكون هذه الاختيارات التى سيعرض لها من صنيع شاعر كبير يمثل بحق رأس مذهب جديد اتهم اصحابه بالخروج عن طريقة العرب قال المرزوقى ، « ليتميز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ولنعرف مواطىء اقدام المزيفين على ما زيفوه ونعلم ايضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتى السمح على الابى الصعب » (1) ٠

تصور المرزوقى لعمود الشعر

لعلنا لانسرف فى القول حينما نزعم أن المرزوقى لما عرض لهذه القضية لم يكتف بترديد ما قاله غيره من النقدة السابقين من ان المقومات المكونة لعمود الشعر سبعة هى :

1) شرف المعنى وصحته ـ 2 ـ جزالة اللفظ واستقامته ـ 3 ـ الاصابة فى الوصف ـ 4 ـ المقاربة فى التشبيه ـ 5 ـ التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن ـ 6 ـ مناسبة المستعار منه للمستعار له ـ 7 ـ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائه للقافية حتى لا منافرة بينهما ٠

نقول لم يكتف بهذه المقولات بل اثراها باضافات وحدود وعمق دلالاتها مما كفل لها شرائط النظرية فكانت على نحو كما قال الدكتور احسان عباس « لم يسبقه اليه ولا تجاوزه احد من بعده » (2) ٠

فهو مثلا اذا تحدث عن اللفظ الادبى شغل النقاد منذ كان الكلم يعلن « ان للالفاظ حدودا من فارقها كان كمن نقل الشىء عن موضعه واستعمله فى غير وجهه ، ولا فصل فى ذلك بين الالفاظ والتصوير والتشبيه ، وكمن فارق المألوف فى شىء من ذلك بالزيادة فيه أو النقص منه عيب ولم يرتض فكذلك من فارقه بغير حاله فى العرف او طريقته فى الاستعمال انكر ذلك عنه » (3) ٠

---

1) المرزوقى ـ شرح ديوان الحماسة القسم الاول ص 8 ـ 9

2) احسان عباس تاريخ النقد الادبى عند العرب من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى 405

3) شرح التبريزى لديوان ابى تمام المجلد 2 هامش ص ـ 272 ـ

يرى ان عيار اللفظ لا يخرج عن : الطبع ــ والرواية ــ والاستعمال ــ ثالوث تقر الدراسات الحديثة فى علمى النفس والاجتماع اللغويين بفاعليته ٠٠٠

فعن طريق هذا الثالوث يكون تحرير اللفظ وتجريد بنائه وتتم استقامته فلا مناص اذن لمن يروم فصاحة الكلم وجمال بيانه واشراقه من ان يستمد منه العيار المحض الامين ووسيلة الاختيار ٠٠٠

فعن طريق الطبع يستساغ اللفظ الحسن المقبول ، ويمج الكريه المرذول ، والطبع ملكة قد يكتسبها المرء وينميها من خلال المدارسة والمزاولة ٠ وعن طريق الرواية والسمع والحفظ وتتبع آثار السلف واستعمالاتهم للالفاظ يتبين الدارس مواقع الكلمات ومواردها الاصيلة حيث النقاء والصدق والاشراق ولعله أى الدارس يدرك مدى التطور الذى أصاب دلالة اللفظ الى أن استقر على حالته الحالية أما الاستعمال وكثرة التعاطى فمن شأنهما ان يكسبا اللفظ مرونة وحياة يستساغ على اللسان وتقبله النفس لخلوه من الهجين والوحشى ٠٠٠

يفصح عن ذلك المرزوقى بقوله : « فما سلم مما يهجنه ٠٠٠ فهو المختار المستقيم وهذا فى مفرداته وجملته مراعى ولان اللفظة تتكرم بانفرادها ، فاذا ضامها ما لا يوفيها عادت الجملة هجينا » (١) ٠

وليس معنى هذا انه من المؤثرين للفظ على المعنى ولا العكس ايضا صحيح وانما رأيه حول هذه القضية التى ارهقت فكر النقاد من قبل وكثر الجدل فيها ٠٠٠ رأيه ان الكمال فى لغة الشعر لا يتحقق الا فى النظم والائتلاف العضوى بين اللفظ والمعنى والتوافق الذى لا يكدر صفوهما ولا يخل بموسيقى الشعر ٠

وترجمة هذا المبدأ النظرى تشجيع فى مجابهته للنص وتحليله لشعر الشعراء أو مناقشة لآراء الادباء والنقاد ، واستسمحكم فى ان افسح المجال للمرزوقى نفسه ليتحدث بلغته ذات النبرة الخاصة ٠ يقول فى كتابه (الذى لم ير النور بعد) الانتصار من ظلمة أبى تمام بعد ان أثبت قول أحد المعترضين الناكرين على أبى تمام قوله :

---

١) ــ المرزوقى ــ مقدمة شرح ديوان الحماسة القسم الاول ص 8

لآل اذا مــرت ء لى السمــع ناسبـت لـدقــة معنى نظمهــا لــؤلؤ العقــد

«قدر هذا الانسان ان أباتمام جعل المناسبة التى بين ما وصف الالفاظ وبين لالى العقد دقة النظم لانه خفى عليـه ان التشبيـه باللالى انما يقصد فيه الى الصفـاء كما قـال زهيـر :

فـامـا المقلتـان فـمـن مـهـاة وللـدر الملاحـة والصفـاء

وأبو تمام لم يخف عليه ما ذكره ، وانما قصد فى التشبيه قصدا لم يخطر ببال هذا المنكر ولا اهتدى اليه ، ان الـذى يعجز فى كثير من الـكلام المنظوم حتى يسلم لناظمه السبق فلا ينازع فيه بعد تخلصه من الثوب وسلامته من التكلف ومجانبته للتعمل ، وبعد ان جاء عفوا من طبع استرسل وخـلى لما اراد وقصد .

فلم يعنف به ولم يحمل عليه نظمه وترصيعه ، الا تـرى ان الالفـاظ وان حسنت مفرداتها وفجت فمتى لم تجد فى النظام على حـده السـلام صـارت كاللالى المنتخبة والفرائد المرتضنة نظمت للعقد نظما متفاقمـا وجمعت جمعـا متنافرا فتخلل تجوزها تباين وتداخل يقارنها تقاطع حتى ولو قدر كل منها على التفلت من صاحبها والتحيز من دونه والتبرؤ من شاكلته لسبق اليه واذا كان الامر على ذلك فمــراد أبى تمام ان الالفاظ التى نعتها فى أنفسها كلآل وانها اذ قرعت الاذان ناسبت بترصيعها وحسن نظمها ولطف تأليفها لآل عقد دقق ناظمها النظم منذ نظمها وجمعها وترتيبهـا فى السلـك وتأليفهـا حتى صارت كل واحدة منها الى جنب نظيرتها فى النظام وحتى كسبها ذلك التأليف ما زاد على كرم جواهرها» .

ايها السادة : لقد تعمدت اثبات هذا النص ذى النفس الطويل وهو واحد من كثر رواها ابن المستوفى في كتابه النظام في شرح ديوان أبى تمام والمتنبىء ويقينى ان المتتبع لمؤلفات المرزوقى لتطالعـه نصوص جمة تفصـح عن المعـادل الموضوعى لهذه الثنائية وترينا ما يتمتع به الرجل من ذهن ثاقب وقدرة فائقة على سبر المعانى . وثمة قضايا نقدية كبرى أثارت جدلا طويلا وخلفا بين النقاد أبى ناقدنا الا ان يخصها بالذكر نظريا وتطبيقيـا وان يقتلهـا بحثـا اثنـاء تفسيره لاشعار الشعراء على تباين مذاهبهم واختلاف نزعاتهم من تلك القضايا ثنائيات ـ الطبع والتصنع ـ الصدق والكذب فى الشعر ـ الشهرة والاختيار فى الخلق الادبى ـ الشعر والنثر والمفاضلة بينهما .

وسوف إكتفى بالحديث عن ثنائية/الطبع والتصنع والشهرة والاختيار فى الخلق الادبى وما موقف المرزوقى من ذلك · منذ القدم شمل حديث النقاد موضوعا يتصل مباشرة بفكرة الابداع الفنى والملابسات التى تحف بطبيعة الخلق الفنى ، فيكون هذا مطبوعا وذاك مصنوعا وبين هذا وذاك وعلماء الشعر ابتداء من الاصمعى الى عبدالعزيز الجرجانى مختلفون · ولما جاء : المرزوقى عرض لهذا الموضوع برؤية وفهم جديدين يختلفان اختلافا بينا عن فهم ابن قتيبة ومن جاؤوا بعده ، بل ان أبا على عدل عن التسمية وآثر اصطلاح المطبوع والمصنوع بدلا من الطبع والتكلف اللذين لا يتجاوز معناهما المعنى المصدرى ·

فالشعر عنده وليد جيشان فى النفس وحركة فى القريحة تتعارض فى ابرازه فروع المعرفة ومكتسبات العلوم « وعليه فالمطبوع منه لا يأتى ارتجالا ولا عفويا بل لا بد من المدارسة والمعاناة والحفظ والرواية حتى ينساب على لسان الشاعر مهذبا شريفا عذب الصياغة فيتقبله السمع ولا يعرض عنه المزاج لخلوه من التعمل والتصنع الذى يذهب بجمال الشعر وسحره الاخاذ ··· » فمتى رفض التكلف والتعمل ··· فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يصل اليه أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد وذلك هو الذى يسمى المطبوع (1) ·

وقريبا من هذا الرأى ما ذهب اليه فى القرن السابع حازم القرطاجنى من أن نظم الشعر لا يتأتى على أكمل صورة الا بحصول ثلاثة اشياء يسميها : « المهيئات والادوات والبواعث» (2) اما المصنوع فهو تجاوز الحدود الى التعسف فى تملك الطبع واحلال محله الفكر ليختار ما يشاء ويرد ما يرد فطلب الاغراب وأنس البديع وترك المألوف السهل الى البدعة والتعمل « ومتى جعل زمام الاختيار بين التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متملكا واقبلت الافكار تستحمله اثقالها وترده فى قبول ما يؤديه اليها مطالبة له بالاغراب فى الصنعة وتجاوز المألوف الى البدعة فجاء مؤداه واثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع » (3) ·

وبمقتضى هذا فقصائد القدماء فى نظر المرزوقى لم تخل من أبيات يشوبها

---

1) المرزوقى ـ مقدمة شرح ديوان الحماسة القسم الاول ص 12
2) من المهيئات الترعرع بين الفصحاء ـ حفظ الكلام الفصيح وهو ما يقابل عند المرزوقى الرواية ·· انظر ص 40 ـ 41 من المنهاج
3) المرزوقى ديوان الحماسة

تصنع من غير قصد منهم وحسب فيه على غرار ما نجده لدى المحدثين الذين هاموا بالبديع وأولعوا بالاستغراب اظهارا للاقتدار واستعراضا لباعهم ، وهو في هذا يقتفي رحل النقاد القدامى كابن طباطبا صاحب فكرة المخاض في الشعر والآمدي وعبد العزيز الجرجاني وان اختلف مع الثاني في موقفه من أبي تمام ومع الثالث الذي غالى في اتهام الشاعر واعتبر شدة تكلفه وتصنعه البديع سببا لطمس محاسنه (1) بيد ان المرزوقي يرى قصور الناس عن فهم معانيه البديعة ولغة شعره الذي بهم الى رميهم بكثير من التهم كما ان المحدثين الذين جنحوا الى الاغراب انماط واصناف « فمن مفرط ومقتصد ومحمود فيما يأتيه ومذموم وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمل ومدى قواه يطلب منه ويكلف به . فمن مال الى الاول فانه أشبه بطرائق الاعراب لسلامته في السبك واستوائه عند الفحص ومن مال الى الثاني فلدلالته على كمال البراعة والانتذاذ بالغرابة (2) .

ومحصلة رأيه وفهمه لقضية الابداع الفني في الشعر ان الخلق السوي الناضج المتكامل لا يأتي دون جهد ودربة ورواية ونظر في عيون شعر القدامى الذين بدورهم نهجوا هذا الطريق ولم يستقم عمود الشعر لكثير منهم الا بعد التتلمذ على بعض الفحول والاقتداء بهم .

وايمانه بفاعلية هذه العوامل ودورها في الخلق الفني الناضج افضى به الى انكار وتسفيه القائلين « ان اختيار الشعر موقوف على الشهوات » وله في هذا آراء قيمة يعز وجود نظيرها في النقد الادبي نتعرض لها بشيء من التركيز .

كان منطلق المرزوقي هو السعي للاجابة عن سؤال : كيف تسنى لابي تمام ان ينتخب مجموعة شعرية تختلف اختلافا بينا ومذهبه الشعري ومع ذلك طارت شهرة صاحب هذا الاختيار ، وما فتىء بعض نقاد الشعر يجلون صنيعه ويجمعون على ما صحبه من التوفيق في قصده ، وبعضهم ومنهم ابن المعتز اتهموه بتهم شتى وصلت الى القول انه تعمد حذف دور بعض الشعراء وابقاءها لنفسه ليسرق معانيها ويخرجها في شعره فلا ينكشف امره ...

تصدى المرزوقي لهذه التهم الصادرة عن هوى في النفس او عدم القدرة على التمييز بين أبي تمام الشاعر وأبي تمام الناقد ، وفرق بين الاستجادة والشهوة « ان أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير ويقول من الشعر بشهوته ، والفرق بين ما يشتهى وما يستجاد ظاهر بدلالة ان العارف بالبز

1) عبد العزيز الجرجاني ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 23
2) المرزوقي شرح ديوان الحماسة ص 13

يشتهي لبس ما لا يستجيده ويستجيد ما لا يشتهي لبسه ، وعلى ذلك حال جميع اعراض الدنيا مع العقلاء العارفين بها في الاستجادة والاشتهاء ... » .

وهذا تعليل دقيق وسبر للامور وتعمق في القضايا النقدية ان لم أقل في كبرياتها ..

فالشهوة هي حصيلة ما عبر عنه حازم القرطاجني بالقوة الشاعرة (1) ، بيد ان الاستجادة حصيلة القوة النافذة ، ومن ثم فان التفاوت بين النظم والاختيار شاسع وحق للمرزوقي ان يعجب بصنيع الطائي الكبير وان ينتصر له من ظلمته ... فمن رأيه لو بعث اصحاب الشعر الذى عدل منه أبو تمام وراوا شعرهم على هذه الحالة لأجازوا عمله وباركوا صنيعه اذ وظيفة الناقد الحق الا يكتفي بالنظر في المختارات وتتبع نماذجه الرائعة غير حافل بما دونها منزلة ولا ناظر في ساقط الاشعار ورديئها ؟!

بل من الحق على الناقد ان يكون واسع الاطلاع وان ينظر في رديء الاشعار ويتحسس مواطن عيوبها (2) .

ومن يعد الى شرح المرزوقي يلمس مدى حرصه على تطبيق ذلك ويتبين نزوعه الغلاب الى تحكيم بعض الاسس النقدية اثناء تصديه لعملية تحليل الشعر ... كتحقيقه للنصوص ، ومناقشته للروايات المختلفة كما ان المفاضلة بينها تكون على أسس : كالرجوع الى المذهب الفني للشاعر والاحتكام الى بعض السنن الادبية والاجتماعية او الرجوع الى العلاقات بين المعاني ...

وما أكثر ما نقرأ ترديده لهذه العبارات « والاشبه بمذهبه ويدل على صحة ذلك قوله ... ، وهذه الطريقة لقوله ، وهذا أجود لان الابيات التى بعدها تؤكد وتدل عليه ، والبيت لا يفهم الا من نسيج القصيدة ...

وصفوة القول اننا لو مضينا في سرد الامثلة الجمة التى توضح لنا بجلاء موقفه من كبرى قضايا النقد الادبي لتبين لنا ان سبيل النقد الموضوعي عند المرزوقي لا مناص من ان يمر بمرحلتين اثنتين مرحلة مجابهة النص بالتحليل والتفسير ، ومرحلة بنيته وتركيبه داخل اعمال البدع .

وبعد ايها السادة : ما احوجنا الى معاودة النظر في النقد الادبي والتمعن فيما يزخر به من قيم جمالية واحكام نقدية تجمع بين الاصالة والتجدد .

---

1) المنهاج ص 38

2) المرزوقي ـ شرح الحماسة ص 15

ابن رشيق والسرقات الشعرية عصرًا ... ونهجًا ..

بقلم : قمر كيلاني
(سوريا)

مقدمـــة :

ما زال النـاس يسـرقون بعضهـم بعضا ... فكـرا ... وعلمـا ... وشعرا أيضا . لكننا فى عصر أصبح معروفا فيه كل شيء ... محسوبا فيه كل شيء ... مذاعا منتشرا فيـه كل شيء . يبث عبر أمـواج الأثيـر وعلى صفحات الجرائد والمجلات وفى طيات الكتب المنشورة هنا وهناك . هذا ما يتيح نوعا من الحرية ... نوعا من الابتكار المتجدد ... نوعا من (الحصانة) لثمرات الافكار والمواهب والاقلام . والاديب أو المفكر أو الشاعر أصبح يرتفع عن ان يمد يده الى بستان غيره يقطف منه مـا يشاء اذ لانقاد اليوم كما فى المـاضى بالمرصاد ... ولا أقلام تقوم وتجرح وتفضح . لكن هذا لا يمنع أن تقرأ مقالا فى مجلة ما فتجد ظلالها فى أخرى ... وقد تشيع القصيدة لشاعر وتذيـع ويكون قد سطا فى معانيها على شعـر من فرانسـا أو من الصـين أو كوبا أو فيتنام . من يدرى ، وهل القارىء المعاصر قادر على أن يلم بكل الشعر فى كل اطراف الارض ، وقد تمر حادثة ... وحوادث ... ولكن ما اذا ما انكشف الأمر عن شاعر ففى ذلك سقوط له اسما ومكـانة وشهـرة . هذا ما جعـل الشعراء يحترمون مواهبهم واسماءهم واقلامهم ويحاولون ان يضعوا بصماتهم فوق انتاجهم وان يبرزوا هوياتهم الشخصية التى لا تفقد او تتهم اذا ما التقت محليـا او عالميا مع هويات آخرين ... وبصمات آخرين .

اذن فالمشكلة موجودة لكن علوم العصر ومقاييسه ومعتقداته جعلت لهـا منظورا آخر ، فتوارد الخواطر وتلقى التجربة اللاواعى واثـر البيئة والعصر

على الانسان وانتشار الثقافة والتشابه فى المعاناة البشرية هذا وغيره فتح الابواب امام التبريرات والدراسات الموضوعية حول ما كنا نسميه مشكلة السرقات الا أنه لم يلغ هذه المشكلة ولم يستطع القضاء عليها نهائيا فهى موجودة ... لكن اسلوب النظر اليها ومعالجتها أصبح مختلفا .

والسرقات ... الشعرية خاصة ... ظلت حتى قرون ليست بالبعيدة مشكلة تشغل اذهان مؤرخى الأدب والدارسين والباحثين سواء من الادب او فى طبقات الشعراء وتفاضلهم . ظلت تشكل اتجاهات نقدية متعددة تبلورت وتوضعت فى مذاهب منهجية عند نقاد عظام كابن رشيق والجرجانى . فالسرقات الشعرية (داء قديم وعيب عتيق) كما يقول القاضى ... وهى (باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر) وكذلك يعترف الآمدى فيما يتعلق بها .

تمهيد :

ونحن فى مجال بحثنا هذا سنهتم بالحديث عن السرقات الشعرية فى عصر ابن رشيق وعند ابن رشيق بالذات الا أنه لا بد قبل هذا من التمهيد بلمحة موجزة عن السرقات الشعرية خلال عصور متوالية حتى نكون فى قلب المشكلة وحتى نستطيع ان نقارن ونفاضل اولا ونعرف المدى الذى وصل اليه الموضوع فى عصر ابن رشيق ثانيا .

فى العصر الجاهلى :

ظهرت ثلاثة أنواع من السرقات :

- سرقات الشعراء المشهورين من المغمورين
- سرقات من امرىء القيس بالذات لأنه من الأوائل الذين ابتكروا وابتدعوا (وقف واستوقف ... وبكى واستبكى)
- اختلاف رواية الشعر او عدم معرفة القائل الحقيقى للشعر ادى الى نوع من الخطأ اذ أن الشاعر ينسب لنفسه شعرا هو لغيره وهذا ما يسمى (الاجتلاب)

ولسنا فى مجال التفصيل والتعليق فيما يتناول كل نوع من هذه الانواع

في العصر الأموى :

اتسعت السرقات الشعرية لأسباب كثيرة ، التنافس بين الشعراء (على الاعطيات والزعامات الشعرية او القبلية) الأحزاب السياسية واستعمال هذه الاحزاب الشعر وسيلة تفوق وكسب لمعركة والسرقات اتضحت لدى النقاد والشعراء على حد سواء وكانت تعصبا لشاعر دون آخر اكثر منها بحثا عن الحقائق . وقد نجد مبالغات كثيرة فى هذا المجال . فالمرزباني يروى عن الاصمعي قوله (تسعة اعشار شعر الفرزدق سرقة) بينما يقول عن جرير (ما علمته سرق الا نصف بيت) .

ويبدو ان الشعراء كانوا يسرقون بجرأة ... بقلوب ثابتة وابتسامات فوق الافواه كأنما هم لا يفعلون شيئا ولا يرتكبون خطأ . على الرغم من ان التسمية هى « سرقة » ، فالفرزدق يقول ضوال الشعر أحب الى من ضوال الابل . وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد .

ويروى أبو عبيدة الطريف من الحوادث :

الفرزوق يجد ابن ميادة واقفا فى الموسم ينشد :

ولو ان جميع الناس كانوا بتلعة وجئت بجدى ظالم ابن ظالم

لظلت رقاب الناس خاضعة لنا سجودا على اقدامنا بالجماجم

والفرزدق ملتثم ، فلما سمع هذين البيتين أقبل عليه ثم قال : انت ... صاحب هذه الصفة كذبت والله وكذب من سمع ذلك منك فلم يكذبك ، انا والله اولى بهما منك . ثم أقبل على راويته فقال : اضممهما اليك .

اذن فالفرزدق يأخذ الأبيات عنوة واقتدارا وغصبا ولا يعترض على ذلك معترض (ربما لنفوذ شخصى أو قبلى أو شعرى) ثم هو يرى الأبيات فى معانيها أجدر به من غيره ... ولعله رأى اسلوبها كذلك أيضا . أو هى ربما ذات نفس شعرى لصيق به فلهذا اخذها لنفسه ويقال عن الفرزدق اخذ ابياتا كما هى للمخمل ورواها بنفسه للناس ، وها هو جرير يعير الفرزدق فيقول :

ستعلم من يكون أبوه فينا ومن كانت قصائده اجتلابا

ولعلنا نتساءل : لم برزت اسماء مشاهير الشعراء فى مجال السرقة ، هل كان هذا تحزبا لشاعر دون آخر أو انتقاصا من قيمته أو غضا من شاعرية ، وأبو عبيدة يذكر ايضا ان الفرزدق كان بالمربد فمر به رجل قادم من اليمامة موطن جرير فأخذ يروى شطرا من جرير فيتم الفرزدق شطرا من عنده فاذا الأبيات هى نفسها حتى ظن الرجل ان الفرزدق قالها وان جرير سرقها ٠ وهذه بالطبع مبالغات فى توارد الخواطر لا يمكن ان تخطر على الخاطر ٠ واذا كانت الخواطر (كما يقول ابن الاثير تتفق فى استخراج المعانى الظاهرة المتداولة فكيف تتفق الالسنة ايضا فى صوغها الالفاظ) ٠

مـلاحظـة :

كان لا بد من العـرض السريع للسرقـات الشعرية فى العصرين الجاهـلى والأموى للربط اولا ولأن التقاليد الشعرية لـم تختلف فى عصورنا الأدبيـة المتـوالية بين عصـر وآخـر ٠٠٠ بـل على العكس تعمقت وتأصلت فى نفس اتجاهها ٠٠ ثم هى تفرعت وتنوعت ٠٠٠ هذا وان الرأى العام آنذاك والشعور العام بتفوق شعر الجاهلية جعل (التقليـد) واضحا فى العصر الأمـوى ثم هو يغدو متطرفا فى العصر العباسى (مما لا يمنع اتجاهات مضادة) ٠

وهنا يبدو أمر : انتقالنا من العصر الأموى الى العصر العباسى هو انتقال مرحلة وليس انتقال تغيير أو انقلاب أو ثورة ٠ وفيمـا يتعلـق بالسرقـات الشعرية بشكل خاص فالعصر العباسى هو امتداد ٠

العصـر العبـاسى :

المهم انه ما ان أطل العصر العباسى حتى كانت السرقات الشعرية شائعـة بين الشعراء تغص بها كتب النقد والادب كما أصبحت معترفا بها الى جـانب الشعر كمشكلة من مشكلاته٠ وكلما شاع الشعر وتنوع واتسع كلما تعقدت السرقات تبعا لذلك ، ونستطيع القول ان السرقات نبهت الحركات النقدية التى دارت حول ابرز الشعـراء للوصول الى احكام حولهـم ٠ وهى قد حـدثت هذه الاحكام تبعا لها سلبا وايجابا ، وكأنما أصبحت داء يهم النقاد ان يكشفوا عنه قبل ان يحددوا مكانة شاعر او مقدار شاعريته او موقعه بين غيره من الشعراء وكثيرا ما كانت السرقة تظهر (فى زعمهم) فيسقط الشاعر او ينقسم الـرأى فيه رأيين : واحد معه وآخر ضده ، ومن هنا نجد من رفـع المتنبى الى ارقى

درجات النبوغ ومنهم من عدد وفند سرقاته فاسقطه ، ولم يسلم شاعر مهما بلغت مكانته من اتهامه بالسرقة ، وقد يثبتون ذلك او ينفونه وقد يكون ذلك بالحق او بالباطل .

أما أن السرقة قد توقفت بعد كشف أمرها وأمر السارقين في العصر العباسي فهذا للأسف ما لم يحدث بل على العكس اتسع نطاقها وتنوعت وكثرت وخاصة السرقة من الشعراء الجاهليين . هل لأن هؤلاء كانوا يمثلون القدوة والذروة أم لان القصيدة ما تزال عموما محافظة ؟ المهم ان سطوا كبيرا وقع على الشعر الجاهلي وتعد السرقات الى الامثال والحكم والفلسفة والعبارات المعروفة المألوفة من المناسبات وأيضا من القرآن والحديث . اذن فالسرقات بدأت تأخذ شيئا من الشرعية وتنتزع الاعتراف بها ولعل اشهار الشعراء لسرقاتهم ووضوحها مقارنة مع ما ذكرنا كان نوعا من تثبيت السرقات على لائحة الشعر كخلق شعري جديد مستوحى او مقتبسا او مقلدا للقديم ... ومع ذلك يظل جديدا ...

والنقد لم يكن في العصر العباسي ـ من أوله ـ متركزا حول شاعر . لكنها روايات متفرقة حول شعراء للبرهان على حدوث سرقة فالتعصب مثلا على أبي نواس يدفع الى القول : (أجود شعره في الخمر والطرد وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق) .

وأبو حاتم السجستاني يذكر أن أبا نواس سرق قصيدته التي مطلعها :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

من قصيدة الحسين بن الضحاك ومطلعها :

بدلت من نفحات الورد بالآء من صبوحك دار الابل والشاء

وان الحسين لما خاطب أبا نواس في ذلك قال له : سنعلم لمن يرويها الناس ألي أم لك . فكان الامر كما قال ... رأيتها في دفاتر الناس في أول اشعاره .

وهنا يبدو أمر : كأنما الناس لا يهتمون بمن يقول الشعر ؟.. المهم لديهم هو الشعر ... وكأنما المعركة التي تدور حول أحقية شاعر لشعر ما هي من شأنهم وناقديهم ومؤيديهم . وهي على أي حال تغني حركة الشعر وتدفعها الى ما هو أجمل وأفضل... والناس يستحسنون الذي أجاد وأبدع وينسون من ابتكر واخترع ولكن أهل الحال بالعكس ، هل الشعراء الذين اتهموا بالسرقة

كأبى نواس مثلا أكانوا يتهاونون فى ان يسطو الناس على شعرهم ؟ الحقيقة هى النفى ... فأبو نواس لم يغتفر لغيره سرقة شعره (ويقال هذا عن جرير الأموى قبله) يقول :

صار شعرى قطيعة لحيار	أفهذا لقلة الاشعار
قل له فليغر على شعر حماد	وأخى الفتك أو على بشار

وهل هذا (تقويم) من الشاعر لشعره (ذاتيا) وانه ليس الشعر الذى يمكن ان يسطو عليه أحد لان له حصانة خاصة ... قيما خاصة تميزه عن غيره وتجعله متميزا متفردا .

ثم ان اختلاف المذاهب الشعرية بين أبى تمام والبحترى أثر كثيرا فى الخصومة والجدل حول الشاعرين ومنها السرقات بالطبع ، ويمكن القول ان السرقات أثرت على مكانة أبى تمام شعريا لدى خصومه كما كانت دليلا وسلاحا فى أيديهم يشهرونه فى وجه من يريدون زعامة لشاعرهم ، روى ان أبا تمام أخذ معانيه فى احدى قصائده وانشادها ولم يصدق الناس ، وبما ان أبا تمام أخذ المعنى وأجاده فقد صار اولى به منه . فالقضية اذن قضية براعة ... وما دام الشاعر يعتبر ما أخذه أو ما سرقه حجر أساس فقط يبنى عليه بناء خاصا جديدا ... فالاهمية للبناء وليست للأساس . ونقاد آخرون أيضا يؤكدون السرقات على أبى تمام كالمرزبانى وابن رشيق ، ابن رشيق يقول عن أسلوب ما للسرقة عند أبى تمام انه (أغفل شاعر الشام ديك الجن ولم يذكره الا مجازا وهو أقدم منه وكان أخذ عنه أمثلة من شعره يحتذى عليها فسرقها) وقد نجد بعض المغالين من ينفى عن أبى تمام المعانى المخترعة الا ثلاثة فقط . ومن هؤلاء المغالين أبو على محمد بن العلاء السجستانى .ونحن نذكر ذلك لنبين كم ان الامر ذهب بالسرقات شططا حتى نفوا أو كادوا شاعرية عملاق كأبى تمام مثلا.وكان الآمدى بعد ان لمس اجحافا بحق أبى تمام وتماديا من النقاد من أمثال السجستانى يقول ان له (مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة) لكن (الذى خفى من سرقاته أكثر مما قام منها على كثرتها) . ويعددها بـ 165 بيتا . فهل رأينا دفاعا يحمل معنى الهجوم كهذا ؟ وهل رأينا قادحا فى شاعر مادحا لقدرته على النقد الصحيح كالآمدى ، انه نقد مقرون بدراسة تحليلية عميقة وباحصاء أيضا ، أما التعليل المعقول والمقبول فهو ان أبا تمام كان راوية حافظا للشعر ومطلعا على الثقافات واليونانية منها خاصة فما بالنا بالأقوال والامثال والقرآن

والحديث : آلا يتأثر بكل ذلك ، آلا يتسرب اليه عن قصد أو عن غير قصد ، آلا تشرب شاعريته من كل تلك الينابيع ٠

ويتكرر الموقف بالنسبة للبحترى ٠ بعضهم تعصب له وبعضهم ضده ، أخرجوا للبحترى 600 بيت مسروق ومن أبى تمام خاصة 100 بيت٠وهذا رأى الآمدى أيضا بينما البحترى يشكو ان الشعراء يسرقونه ويعتدون على شعره ، فهل هذه تغطية أم انه على مبدأ أبى نواس فى السرقات وسلفه جرير ؟ وما دام الشاعر يعرف ان شعره يسرق فما قوله فيما نسبوه اليه من سرقات ؟ هذا ما لم يتعرض للرد عليه البحترى او أبو تمام ٠

أما اتهام الشعراء بعضهم بعضا فهذا ما شغل حيزا كبيرا من كتب الأدب والنقد ٠٠٠ وصل الى حد الاتهام والسباب والشتيمة والحط من قيمة واحدهم للآخر ٠ ابن الرومى يقول عن البحترى :

ما ان تـزال لابسا حللا اسلاب قوم مضوا فى سالف الحقب

والبحترى عندما دافع عن نفسه لانه سرق من أبى تمام قال : (أ أعاب بأخذى من أبى تمام؟ والله ما قلت شعرا قط الا بعد ان اخطرت شعره بفكرى)٠

وعن المتنبى نقول انه ما ان اشتهر وذاع حتى قامت الضجة الكبرى حول شعره حتى اتسعت الحركة النقدية ، وبالتالى اشتعلت نار السرقات من جديد ، وبدأ تطور لفكرة السرقة من القدماء الى المحدثين،أصبحت السرقات الشعرية تلعب دورا رئيسيا ليس فى النقد فحسب بل فى الحكم على الشعراء وذلك من القرن الثانى الى ما بعد الخامس الهجرى ٠

ويمكن القول ان السرقات ازدادت مع تقدم الزمن وقلة ابداع المعانى (ذلك لانهم حددوا معانيهم وخط سيرها المقلد للاقدمين واغلاقها فى دائرة مفرغة) ولكن هل ينطبق هذا على المتنبى وهو قمة الشعر ؟ هل اخذه من الفلسفة او أقوال الحكماء او الشعر القديم دليل عجز عن الابداع ، الحقيقة ان الابداع أصبح له مفهوم جديد ٠٠٠ ليس الابداع ان يخلق الشاعر من العدم ان يأتى بالجديد (من القديم والحديث) وأن يفتن ويسحر ويخلب الالباب٠٠٠وهذا ما فعله المتنبى فى وقت بدأت تنضب فيه ينابيع المعانى كما يعترف النقاد ٠٠٠ وفى وقت بدأت تثبت فيه اتجاهات ومذاهب تعترف اول ما تعترف بما تواضع عليه الاقدمون ٠ وسنرى كيف ثبتت قيم وتجذرت مصطلحات وأصبح للسرقة كتب وابواب من كتب (وأكثرها مشهور لمشهورين) وبالغوا حتى

اعتبروا عكس المعنى نوعا من السرقة • ولما لم يستطع الشعراء ان يغيروا — كما فعل المتنبى — على شعر غيرهم • ولا ان يفيدوا — كما أفاد — من الحكمة والفلسفة والثقافات والتيارات • اخذوا يستعدون على سرقة الشعر كما على الامـــوال :

ما سارق الشعر فيـه وسم صاحبـه ... الا كسارق بيـت دونـه غلـق

بل سارق البيت أخفى حين يسرقـه ... والبيـت يستـره فى ظلمـة غسـق

من جيد الشعر ان يخفى لسارقـه ... وجيـد الشعـر قد سارت به الـرفق

وأمام هذه الجريمة الادبية التى وضحوا معالمها بانها سرقة ما هو العقاب ؟ يكفى بالطبع التشهير بالشاعر والانتقاص من قدره وادخاله من باب التاريخ الادبى وهو يحمل وثيقة ادانته ••• ان فئة خرجت من هذا العقاب (المعنوى) الى عقاب شبه (قضائى) وهو أن يحلف الشاعر ألا يروى ما سرق لنفسه ••• او ان يصفع فيجلل بالاهانة والعار :

فســـارق المـــال يقطـــع ... وســـارق الشعـــر يصفـــع

منهجية السرقات فى العصر العباسى :

دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر الا بظهور أبى تمام وذلك لسببين : اما لرأى مندد ومعاد واما لاثبات قيمة الشاعر والبحث فى مذهبه الشعرى كمجـــدد •

والذى نراه ان لفظ (سرقة) جارح وقاس وعلى الرغم من كونه موجودا منذ الاقدمين الا أن تردده وتكراره وثبته فى كتب النقد والأدب خـاصة بعـد الاتجاهات والمنهجية ونمو النقد يبدو نوعا من الاحكام الجائرة مهما كان مبلغ هذه الاحكام من الصحة والصدق •

واذا بدأنا بابن سلام الجمحى واكدنا ان ليس له منهج معين فيما يتعلـق بالسرقات لانه لم يخصص لها بحثا منفردا وهو ان ذكرها ولم ينكرها فهو انما يقرر ما درج عليه غيره دون التنبيـه الى خطورتها ومـا ستتركه من آثـار على مستقبل الشعر والنقد معـا •

وما ان ظهر تصنيف الشعراء فى طبقات حتى برزت مشكلة السرقات كشرط من شروط هـذا التصنيف او عـدالتـه كما فعل ابن قتيبة فى كتابه « الشعـر والشعـراء » ٠

وتتلخص السرقات عن ابن قتيبة فيما يلى :

المعنى اذا تداوله الشعراء أصبح مشتركا

السرقة الخافية

الزيادة على المعنى المأخوذ يتيح له فضل الزيادة

اختلاف الرواية يؤدى الى فكرة السرقة

تصنيف السرقة بنوعين : سرقة الالفاظ ، سرقة المعانى

السرقة فى الطريقة والنهج

هذه أنواع للسرقات كان لصاحبها فى السرقة عموما نظـرة واسعـة ٠ لن نتوقف الا عند واحدة منها (الزيادة على المعنى تتيح له فضل الزيادة) علما بأن كل نوع جدير بالاهتمـام والدراسـة ٠ فيما يتعلق بالزيـادة نقول ان ابن سلام اقام نوعا من الحق للشاعر ان يأخذ من غيـره بشرط ان يزيـد على المعنى حتى يكون له فضل الزيادة فيه ٠ واذا كان الأمر كذلك فلماذا اذن جعل النقاد عمومـا وابن رشيق خصوصا الاهميـة للفـظ وليس للمعنى ؟ وجعلـوا للالفاظ بالتالى شرف رفع الشعر ؟

على أى حال تظل السرقـات عند ابن قتيبة تأخذ نهجـا تجريبيا أكثر منـه تطبيقيا ٠ وتظل قضية السرقات تدور فى محاورها السابقة بشكل عام ٠

أما عن بقية الكتب والنقاد وموضوع السرقات فى العصر العباسى فنقول :

ان السرقات وردت كأخبـار فى كل من : طبقـات الشعـراء لابن المعتـز ويتيمة الدهر والذخيرة ، لكن الذى يلفت النظر ان البلاغيين أخذوا يفرضون عقليتهم على أنواع السرقات فاعتبرها ابن المعتز لونا من ألوان البديع ٠

وفى كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوى (322هـ) والذى لا يـزال مخطوطا تعرض لقضية السرقات قال فيه صاحبه عن الاقدمين انهم (سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحلية لطيفة وخلابة ساحرة) كما قال (ليس الاقتداء بالمسىء انما الاقتداء بالمحسن) أرينا أن هذا التحديد لآفـاق المعانى فى الشعر ان لم نقل الجمود به فتـح بـاب الاعتـراف بالسـرقة ويتلخص

منهج ابن طباطبا كمخرج من ورطة السرقات التى سرى داؤها بين الشعراء وكحد من استشرائها وتوسعها فى قوله ان على الشاعر ان (يديم النظر فى الأشعار لتلتصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها فى قلبه وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها فاذا جاش فكره بالشعر ادى اليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الاشعار) • هذا تبرير لموقف ••• أكثر منه تقرير •

أما المرزبانى صاحب الموشح (384 هـ) فقد استخدم الاخبار لا المنهج وأخذ بالمصطلحات وأضاف اليها اصطلاحا جديدا هو « المسخ » اذن فحركة النقد بالنسبة للسرقات لا تزال بطيئة ••• ولا تزال تحتاج الى الجرأة والوضوح •

وما ان نأتى الى كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى (395 هـ) حتى نرى اهتماما كبيرا بالسرقات يتلخص فى :

1 ــ حسن الاخذ وقبح الأخذ

2 ــ ان المعانى نوعان : مبتدع ومحتذى على غرار الاقدمين

3 ــ النوادر

4 ــ اثر البيئة فى تشابه المعانى

ابن رشيق ونهجه فى السرقات :

كل ما ذكرناه كان ضروريا ولازما لا للسرد التاريخى ولا لتفصيل موضوع السرقات وانما للوصول الى ابن رشيق ونهجه فيما يتعلق بالسرقات •

فابن رشيق (456) وكتاباه اللذان ذكر فيهما السرقات (العمدة) او (قراضة الذهب) ونهجه الذى استوعب جميع الافكار التى سبقته الى جانب نظرات خاصة مبتكرة وجديدة ••• كل هذا جدير بالاهتمام بل هو الأساس من بحثنا هذا •

ابن رشيق الناقد :

ابن رشيق فى العمدة ناقد ذو منهج ••• وهو حصيلة (منهجية) لكل من سبقه بغير منهج وظهوره (نتيجة) لكل المقدمات النقدية التى تهيأت لها الظهور من أجل هذا الظهور • يقول : ما زالت الشعراء تخترع الى عصرنا هذا وتولد غير ذلك قليل •

هذه نظرة جديدة ومتطورة اذن ٠٠٠ وهذه قفزة عن الجمود ٠ وهو يقول عن التوليد (ان يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة فذلك يسمى التوليد ٠ فهنا يوجد استخراج معنى من آخر مما يحمل معنى ما فى الابداع ٠٠٠ والمعانى عند ابن رشيق - كما عند سابقيه مخترعة ومولدة (وهذه لا تسمى سرقة) أى أنه يبنى حكما على حكم آخر ٠٠٠ وقياسا على ما مضى من معنى الابداع ينفى ان تكون سرقة ٠ وابن رشيق رغم اتساع المعانى وتوليد بعضها من بعض متفائل بأنها فى حقيقتها لم تنفد بعد وهو يؤكد على أهمية الابداع الشعرى تماما كما يهتم بالمصطلحات ويفرق بينها ، وهذا يعنى ببساطة ان هناك (واقعا) معينا يجب تحديده والحديث عنه كما ان هناك (مستقبلا) يتوقع له ان يكون أحسن ما دام الابداع هو المحرك الاساسى ٠

نعود الى التوليد ٠٠٠ الذى يقول عنه ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضا سرقة اذا كان ليس أخذا ، هذه هى المعادلة الصعبة التى وضعها ابن رشيق وتركها للنقد فيما بعد ليحلها ويعطى الجواب عنها ٠

اما عن الاختراع والابداع كتفريق فهو يقول : الفرق بين الاختراع والابداع (وان كان معناهما فى العربية واحدا) أن الاختراع : خلق المعانى التى لم يسبق اليها والاتيان بما لم يكن منها قط ، والابداع اتيان الشاعر بالمعنى المستطرف الذى لم تجر العادة بمثله ٠ هذه فى الواقع (تعريفات) تضع حدودا واضحة لكل من الطرفين : الابداع والاختراع ٠

أما المصطلحات التى أوردها فهى : الاصطراف ، الاجتلاب ، الانتحال ، الاهتدام ، الاغارة ، المرافدة ، الاستلحاق ٠

وهى فى رأيه متشابهة (وكلها قريب من قريب وقد استعمل بعضها فى مكان بعض) وقبل أن يورد آراءه فيها يستشهد بالجرجانى وعبد الكريم (يقصد الحاتمى) وبعض الحذاق من المتأخرين ويأخذ عن ابن وكيع عدم انصافه فيما سماه كتاب (المنصف) ٠

ولا بد لنا قبل ان نناقش موضوع السرقات عند ابن رشيق فى العمدة من ان نعرض لبعض آرائه عموما فى الشعر وفى نفس الكتاب ٠

فى باب فضل الشعر يبدو ابن رشيق الى جانب الشعر ، يقول (كان الحكم للشعر ظاهرا فى التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور فى جنسه فى معترف العادة٠واحتج الناس على ان المنثور في الكلام أكثر وأقل جيدا محفوظا

والشعر أقل وأكثر جيدا محفوظا ٠٠٠ والشاعر واثق من نفسه مدل مما عنده على الكاتب والملك فهو يطلب ما فى ايديهما ويأخذه) ٠

وابن رشيق يفرد بابا خاصا من الرد على من يكره الشعر يستفتحه بقول للنبى الكريم وما روى عن الصحابة والخلفاء والتابعين، اذن فهو يمجد الشعر والشعراء ويجد عذرا لمن يحاول ان يأخذ مكانة شعرية ولو على حساب غيره وذلك لما للشعر من مكانة خاصة ولما له من تأثير هو كالسحر فى فتح الابواب المغلقة ماديا ومعنويا ٠ وهو نفسه يفخر بأنه شاعر ولو اختلف الناس فى شعره أو اختلط عليهم لنصب نفسه حكما فيما هم فيه مختلفون ، وليس لهم الصحيح ٠ وبما أن الشاعر له مكانة (ثابتة) هى قطعا (ارفع من منزلة الخطيب) وبما انهم بحاجة باستمرار الى الشعر (فى تخليد المآثر) فلا بد من ان يكون الاحتيال على الشعر والسطو موجودان كما السرقة للنفيس من المتاع والمتداول من المال ٠ للشعر اذن قيمة متعارف عليها وهى (عملة) تصلح للاستعمال متى حصل عليها الشاعر ولو كانت عملة قديمة (وربما القديم أفضل من الجديد فى هذا المجال) ٠

ومثل القدماء والمحدثين فى رأى ابن رشيق كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فاحكمه واتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن٠ والقدرة ظاهرة على ذاك وان خشن، وهذه نظرة أخرى فى ان الشعر (كمادة) هو واحد ٠٠٠ وليس أمام الشعراء سوى هذه المادة ان وجدوها مبنية حسنوا فيها والا فهم يبنون كما بنى من سبقهم ٠

وعندما ينتقل الى صناعة الشعر نجده يعطى الاهمية للناقد الذى يرد كل صنف الى بلده الذى خرج منه أما الشعر لديه فيقوم من أربعة اشياء : اللفظ ، الوزن ، المعنى، القافية، اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف لضعفه ويقوى بقوته ٠ وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ٠٠٠ وبعضهم ـ وأظنه ابن وكيع ـ مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة الخ ٠٠٠

فى هذا الرأى متسع للدخول الى منهج ابن رشيق عامة والى السرقات الشعرية خاصة لأن اللفظ هو الظاهر ٠٠٠ والمعنى يظل خفيا ٠٠٠ والوقوف على اللفظ فى السرقات أكثر وضوحا من الغوص على المعنى الذى يعترف الجميع انه قد يكون مشتركا أو يمكن له ذلك ٠ ومن هنا يقف ابن رشيق فى العمدة موقفا

من المعنى ... ويقف في قراضة الذهب موقفا آخر من اللفظ (وهو الذى أدى الى الحاق السرقات بالبلاغة) .

وفي باب التشبيه يقول : انتهت القدماء بتشبيهات رغب المولدون الا القليل عن مثلها (ويأتي بشاهد من امرىء القيس) . هذا يدل على ان المولدين يأخذون الكثير منه وقد يمدون أيديهم أيضا الى غير المستحسن لا لشيء الا لأنه لمن سبقهم من المشاهير ، أو لأن لهم حقا أو شبه حق فيما يفعلون .

هذه الآراء وغيرها توصلنا الى ناحيتين :

ثبوت السرقات الشعرية من جهة ... ووجود مصطلحات خاصة بها من جهة أخرى وأخذ البلاغين لها .

أما السرقة القبيحة عنده فهي في مسخ المعاني او الالفاظ والاساليب ... اى انه يريد دفع العمل الشعرى الى امام ولو على حساب السرقة . وهناك نوع جديد ذكره ابن رشيق من السرقة هو نظم النثر (ويبدو ان موجته قد ظهرت ان لم نقل بدأت منذ المتنبي) وهذا في رأيه مباح ومقبول (فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند المذاق) وكيف لا يكونون حذاقا أولئك الذين يعرفون كيف لا يردون الشعر الى أصله في النثر على فيضه واتساعه وكثرة ما يقال فيه ؟ وكيف لا يقبل هذا الشرط الذى يضع الأمر بين أيدى (الحذاق) الذين هم حقيقة الأمر (النقاد) .

وفي الاشتراك يحدد ابن رشيق أنواعا : للفظ وللمعنى

من المعنى : 1 ــ ان يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما فيتباعد اللفظ ، وذلك هو الجيد المستحسن .

2 ــ ما يوجد في الطبائع (هكذا في رأى ابن رشيق من تشبيه الحسن بالشمس والقمر والشجاع بالأسد الخ ... وما كثر حتى استوى الناس فيه بعد أن كان مخترعا كعين المها وعنق الظبى الخ ...

هذه العودة الى العلاقة بين اللفظ والمعنى والتى يعود اليها ابن رشيق كلما بعد عنها وكلما أراد أن يمجد اللفظ او ان يستبعد المعنى تجعلنا تظل على نظرتنا له ولمنهجه الذى بدا عند معاصره ابن شرف القيرواني الذى يجسم السرقات بأنها الفاظ ومعان . والذى استمر عند الجرجاني (471 هـ) .

والجرجاني يفصل في منهج ابن رشيق ويدفع به فيجعل المعاني نوعين : عقلي وتخييلي ومشترك وخاص · وما فعله عبد القاهر الجرجاني انما هو التوسع واعطاء صفة للفلسفة وأخرى للبلاغة والعدل في ان المشترك لا يجوز ادعاء السرقة بل السرق في المبتدع والخاص ·

وبعد الجرجاني تجمد قضية السرقات وتلحق بالبديع ·

ابن رشيق في قراضة الذهب :

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ·

في هذا الكتاب تبدو السرقات من الانواع البديعية (السرقة انما تقع من البديع النادر والخارج من العادة وذلك في العبارات التي هي الالفاظ) · انه الموقف الثاني ··· او الوجه الآخر للسرقات الشعرية كما يراه ابن رشيق يقول (المطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرها لان التشبيه وما شاكل يتسع فيه القول والمجانسة والتطبيق يضيق فيما تناوله اللفظ) وهنا يبرز السؤال لماذا يتحدث ابن رشيق عن أنواع الحذق في الأخذ به هل الحذق في حد ذاته صنعة او جزء من صنعة تدخل كثيرا او قليلا في صياغة الشعر ، أقول صياغة الشعر لا عمل الشعر حتى نظل في الشكل ··· في اللفظ · ولماذا يغفل ابن رشيق المعنى الذي قرنه باللفظ في العمدة ؟ بل لماذا عاد الى الحديث عن السرقات بهذا الجمود بعد العمدة ذات المنهج القابل للتطور ؟ نقول لماذا دون ان نضع في حسابنا الترتيب الزمني لكل من الكتابين العمدة وقراضة الذهب لأن آراء ناقد ما حول موضوعات من هذا النوع لا تكون وليدة قناعات جديدة تغاير القديمة أو تخالفها وانما هو اتجاه نقدي كامل له تفرعاته وتشعباته ·· ثم··هل أراد ابن رشيق التعريض باللغويين في قرن السرقات بالصنعة،هل أحس قصورا أو هجوما عليه انتقاصا من منهجه النقدي هل ان منهجه لم يكن مقبولا أو اتهم فيه أو عد خروجا على المتعارف عليه والمألوف والمعروف ، يبدو ان الأمر ليس متعلقا بالعصر والظروف بمقدار ما هو متعلق بابن رشيق نفسه لو كان متعلقا بالعصر لما سار نهجه واندفع وتعاظم حتى وصل الى حد من النضج والاكتمال عند الجرجاني (علما بأن خط البلاغيين وأصحاب البديع والشكل كان يأخذ مساره هو الآخر ويتعاظم أيضا) لكن ابن رشيق لا يتخلى عن الجديد في قراضة الذهب · كما في العمدة ··· ولا يتخلى عن النظريات الخاصة التي تفتح بابا للنهج · هذا جيد ويجب ان يذكر · يقول :

(يمر الشعر بمسمعي الشاعر لغيره فيدور في رأسه أو يأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديما وربما كان ذلك انفاق فراغ أو تحكيكا من غير أن يكون أحدهما من الآخر) أليس هـذا أسـاسا من عمليـة الابـداع التي شغلت حيزا من اهتمام النقاد ، ثم ان ابن رشيق يجعل رواية الشعر سبيـلا الى ذلك كما هو الحال لدى الفرزدق·وهذا أيضا تعليل جديد لقضيةالسرقات·
ومن الجديد أيضا قوله (الذى اعتقده وأقول به أنه لم يخف على حاذق بالصنعـة أن الصانع اذا صنع شعرا ما وقافية ما لمن قبله وكان من الشعراء وله شعر في ذلك الوزن وذلك الـروى وأراد المتأخر معنى فأخذ في نظمه ان الوزن يحصره والقافية تضطره وسياق الالفاظ يحدده حتى يورد نفس كلام الاول ومعنـاه حتى كأنما سمعه وقصد سرقته وان لـم يكن سمعه قـط) · ليس هذا جـديدا بالنسبة لعصر ابن رشيق فقـط بل لابن رشيـق نفسه أيضا فيه رجـوع الى المنهجية التي لمعت في العمدة والتي ميزت ابن رشيق بين نقاد عصره ·

السرقات في العمـدة :

يطلق ابن رشيق على هذا البـاب اسم (السرقـات الشعرية وما شاكلهـا) مما يدل على أن هناك ما يشبه السرقات لكنهـا لا تسمى باسمهـا وان هنـاك التباسا حول ما يسمى السرقـات وربما لأنهـا تكاثرت وتوزعـت في اسمائها الآراء حتى لم يعد الباحث القدير قديرا على ان يحصرها او ان يعين اسماءهـا بدقة الا ان هذا الموضوع الهام موضوع السرقات على تشعبه واختلاف النقـاد فيه لم يحظ باهتمام كبير من ابن رشيق فلم يخصص له بابا أكبر من الابواب الاخرى (كالاوزان والقوافي مثلا) ، ولم يطبق فيه منهجه النقدى الا في قواعد عابرة وسريعة وهو الى ذلك يعترف أنه باب متسع جدا · فهل يعترف بقصوره أم بتقصيـر في حقـه : اعتقادنـا انه تقصير لا أكثر ··· وهذا محمـود لأن المشكلة أصبحت في عصره تحتاج الى من يطفيء نارها أكثر مما يشعلها ، خاصة وان القرائح بدأت تجف (نظرا للقيود الصارمة التي وضعت على مسار التجديد· والابتكار) والشعراء يغيرون على شعر بعضهم بعضا معتبرين ان سادة الشعر يجب ان يظلوا هم أنفسهم ··· وان مفاهيم التقويم يجب ان تظل هي نفسها وماذا نقول أيضا عن قيود القوافي والاوزان والتجمد ضمن الاغراض الشعرية والقوالب اللفظية ؟ وماذا نقول عن علوم البلاغة التي أخذت تسيطر على القيم الجمالية للشعر حتى أفقدت الشكل رونقه وبهاءه وطفت على المعاني فألحقتهـا بالاساليب ، أم ان ابن رشيق اتبع طـريقا أكثر أمانـا اعتقادا منـه ان أحدا لا يدعى السلامة منه (أى باب السرقات·وان فيه أشياء غامضة الا عن البصير

الحاذق بالصناعة (ويقصد الشعر لكن هذا لا يوفر لنا قناعة ما ٠٠٠ فابن رشيق هو الحاذق البصير أولا ٠٠٠ هو المطلع على مشكلة السرقات ثانيا٠٠٠ متعمق باحث فيها بدليل استنتاجاته ومقارناته ومحفوظاته وبدليل رده على النقاد ممن سبقوه وعاصروه أو بدليل تأييده لآرائهم ٠ وها هو يعترف انه (اطلع على حلية المحاضرة للحاتمى ٠ لكن ما هى النتيجة ؟ لقد وجد ان ليس لها محصول ٠٠٠ وكلها قريب من قريب (وسبق ان أشرنا الى ذلك فى هذا البحث) فهذا هو السبب اذن٠ثم يستشهد برأى الجرجانى معتبرا انه أصح مذهبا وأكثر تحقيقا فى ان هناك المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذى ليس واحد الحق به من الآخر وبين المختص الذى حازه المبتدىء وأحياه السابق فاقتطعه ٠ وهذا أيضا رأى معتدل ووسط بل هو (اختيار) لاحد الآراء المطروحة أمام ابن رشيق يضعه كمقدمة تعبر سلفا عن النتيجة التى أوردها على لسان الحاتمى بأنها (أوسط الحالات) ٠

ولا بأس ان نعود فنذكر المصطلحات التى أوردها فى العمدة وهى : الاصطراف ، الاجتلاب ، الانتحال ، الاهتدام ، الاغارة ، المرافدة ، الاستلحاق ٠

يقول عن الاصطراف : ان يعجب الشاعر بيت من الشعر فيصرفه الى نفسه (ولا فرق بينه وبين الانتحال الا أن يكون شاعرا) والسؤال : كيف يدعى لنفسه الشعر ان لم يكن شاعرا بل ما قيمة ذلك على المستوى الادبى ، لعل ابن رشيق يضعه اذ ذاك من زمرة المقلين او الذين لم يعرف لهم الا البيت أو الابيات المجودة فى هذا البيت او تلك الابيات مما يجعلهم اعلاما ومشاهير بطريقة ما ٠٠٠ والا فان هذا من الخطأ ٠ ثم ٠٠٠ هل هناك أخذ (بالمعروف) حتى يفرق الاصطراف عن الاغارة والنصب ؟ وهل من يفرط فى حقه حتى تكون المرافدة ؟ وما هو هذا المقدار بين أقل من بيت أو بيت او أكثر حتى تصلح معه التسمية ؟ وهل يجوز التضاد ان يكون سرقة حتى نسميه كذلك ٠

أما تحويل المعنى بتسميته (اختلاسا) فقريب لغويا من السرقة ٠ وأما ان صح ان شاعرا لم يدر بآخر فتلك المواردة والالتقاط والتلفيق هو اخذ بيت من أبيات الخ ٠٠٠

ثم يأتى ابن رشيق بأمثلة عن الاصطراف بنوعيه ٠٠٠

ألا نرى اذن انه لعب بالالفاظ ؟ وان الفرق بينهما دقيق كما فى ميزان الجواهرى ٠ ويبدو أن ناقدنا مضطر للتفريق بينها بهذه الدقة ليثبت ان

الموضوع أقدس من ان يطلق عليه لفظ السرقة (لكن الكلمات تفلت منه بعد قليل) وان شئتم أدلة وأمثلة فهى موجودة ٠٠٠ ويستشهد بآراء العلماء حتى المحدثين ومنهم الجمحى ابن سلام ٠

أما الاغارة فهى ان يصنع الشاعر معنى فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا فيروى لـه دون قائله وقد يكون برضى من صاحبه أو بعلم منه ٠ وابن رشيق لا يرى عيبا فى ان يستوعب الشاعر البيت والبيتين والثلاثة او أكثر اذا كانت شبيهة بطريقته لأنه يقدر على مثلها ٠ وهذا رأى غريب ينفى عن الشاعر ان يكون له رؤياه الخاصة٠٠٠ عالمه الشعرى الخاص٠٠٠ وبالتالى قاموسه الخاص٠ وانما الأمر يعود للقدرة على قول الشعر فقط ٠

وهنا أيضا يرد على ابن وكيع عندما عاب هذا (بقلة تمييز منه أو غفلة عظيمه) بما يوحى الينا ان يضم رأيا خاصا الى آراء شائعة تقف الى جانبه وتدعمه فيما أصبح مألوفا ومعروفا او شبه قاعدة لا يستنكر ولا يستهجن بل على العكس يتهم من يقف ضده بقلة التمييز والغفلة ٠

وعن المواردة يشترط ابن رشيق المشابهة بدليل انه صحح مواردة ما بين امرىء القيس وطرفة بقوله (لأن طرفة فى زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين وامرؤ القيس فى زمان المنذر الأكبر كبير وشعره أشهر من الشمس)٠ انه توارد خواطر ٠٠٠ وهذا رأى يؤيده النقد الحديث ويدعمه علم النفس وكذلك أكثر الآراء تقدمية فى الشروط والظروف أو البيئة التى تحيط بالشاعر ٠

يدعم ابن رشيق رأيه هذا برأى ابن العلاء (تلك عقول رجال توافت على ألسنتها) ويقول أبو الطيب مبررا (الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر) والذى تنبه اليه ابن رشيق نسى فيما نسى ان أبا الطيب من المهتمين بالسرقات وممن سرق الشعراء منهم ٠٠٠ فهل هذه مواردة أيضا ٠

وعن الالتقاط والتلفيق : يأتى ابن رشيق بأمثلة ويزلق لسانه بعد ان استبعد كلمة السرقة فيقول (مما يتساوى فيه السارق والمسروق) وكأنما هذه الاسماء كلها لمسميات واحدة ٠ ثم ان ابن رشيق يوضع الشروط للاموات من الشعراء كما للاحياء تعتمد على الاسبقية فى الزمن لا أكثر فان جمعهما زمن واحد كان الفوز للمجيد فيهما ٠

هذا يناقض المبدأ السابق (المواردة) ولعله هو الآخر ينفى عن غير المجيد ان يرتفع (ولو مرة) ليصبح مجيدا والا فكيف نضيع عليه مثل هذه الفرصة٠

كيف نحرمه منها كيف نحجب عنه حقا هو فى الأصل له لنمنحه لسواه لا لشيء الا لانه شاعر مجيد لا أكثر .

وعندما يصل ابن رشيق الى ما يسميه (آجل) السرقات يقول انه نظم النثر وحل الشعر وبعد أن يأتى بأمثلة مشهورة (وربما مكررة) يقول : هذا ما ليس على سارقه جناح عند الحذاق . هذه العبارة تذكرنا بآية من القرآن « ولا على أنفسكم ان تأكلوا من بيوت آبائكم وبيوت اخوانكم او بيوت اعمامكم الخ ... » .

كأنما هو طعام أو شراب محلل مباح ... ليس على آكله جناح ...

وكأنما بالتالى لا قيمة للمعنى ان كان قائله ناثرا وانما القيمة كل القيمة فى تحويله الى نظم . أرأينا تحيزا الى جانب الشعر أكثر من هذا؟ وماذا نقول اذن عن سرقة (الأفكار) فيما لا يحصى من الموضوعات فى فنون القول. أليست فيما سار عليه الاقدمون ، وابن رشيق نفسه فيما سمى أغارة أو استلاب أو اجتلاب أو أيا من الاسماء التى أطلقت : وماذا لو ان شاعرا (نهب) الجاحظ وابن عطاء وابن عربى مثلا او غيرهم من أصحاب الفكر المبدع الخلاق ؟ هل نقول له افعل ما تشاء وارتع فى بساتين غيرك واقطف منها ما لذ وطاب دون ان يكون عليك حرج لا لشيء الا لأنك شاعر .

فى ختام بحث السرقات يقول ابن رشيق ... والقليل فيما جاء كفاية « فهو اذن يعترف بأنه لم يأت الا بالقليل ... وناقد عالم متفقه فى أمور الادب واللغة والشعر مثله قادر على ان يأتى بالكثير ... الكثير المقنع والمفحم والذى به يرد على السائلين والمحتكمين فى شأن السرقات تماما كما يرد على الخصوم والمعارضين لكنه لم يفعل ... لم يستوف كل أنواع السرقات ولم يأت بأمثلة تفصيلية لها وبشواهد ، هل يفعل ذلك ليترك المجال للبلاغيين أكثر من النقاد ، هذا هو السؤال الأكبر ... والجواب عليه يحدد هوية ابن رشيق كناقد . ولعلنا نرجع الى القول انه آخر من اعتبر السرقات بحثا نقديا لا بلاغيا وخاصة فى كتاب « العمدة » ولعلنا نرجع الى القول انه رغم كل شيء ناقد كبير ذو خط منهجى قيم وواضح يجعلنا نقف أمامه وقفة احترام لنضعه فى مكانه اللائق به بين كبار ناقدينا القدامى .

ملحق المصطلحات التى أتى بها ابن رشيق للسرقات الأدبية مع محاولة تفسيرها .

٢ ـ الاصطراف : ان يعجب الشاعر ببيت فيصرفه الى نفسه

الاجتلاب او الاستلحاق : وهو اصطراف على جهة المثل (وهو يختلف عن الاقتباس والتضمين)

الانتحال : ادعاء الشاعر لنفسه شعر غيره

الادعاء : ادعاء غير الشاعر شعرا لغيره

الاغارة : ان يروى البيت لمن هو أعظم شأنا دون القائل الاصلى وذلك لتناوله اياه اذا أعجب به ٠

النصب : أخذ الشاعر لبيت من شاعر آخر على سبيل القوة والتهديد ٠

المرافدة والاسترفاد : أخذ الشاعر بيتا من شاعر آخر على سبيل الهبة أو الهدية ٠

الاهتدام او النسخ : وهو السرقة فيما دون البيت

النظر والملاحظة : تساوى المعنيين فى اللفظ مع خفاء الاخذ وكذلك اذا تضاد المعنيان ودل احدهما على الآخر ٠

الالمام : نوع من النظر ، او هو تضاد المعنيين ٠

الاختلاس او النقل : تحويل المعنى من غرض لآخر

الموازنة : اخذ بنية الكلام فقط

العكس : جعل مكان كل لفظه ضدها

المواردة : ان تتشابه الابيات ولم يسمع شاعر قول الآخر وهما فى عصر واحد ٠

الالتقاط والتلفيق او الاجتذاب والتركيب : وهو تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض ٠

كشف المعنى : وهو توضيح المعنى المأخوذ وابرازه

أما مواضع الاخذ الحسن فهى :

اختصار المعنى اذا كان طويلا

بسط المعنى ان كان كـزا

تبيين المعنى ان كان غامضا

اختيار اللفظ او (حسن الكلام) للمعنى ان كان سفسافا

اختيار الوزن الرشيق ان كان جافيا ٠

صرف المعنى من وجه الى وجه آخر ٠

قبيح الأخذ هو :

اتباع المعنى الردى واللفظ الردى وما هو مستهجن

مسخ المعانى والالفاظ والاساليب فيما يتناول الشاعر من غيره

مبـاح الأخذ هو :

نظم النثر او ما جرى هذا المجرى من نظم المنثور

خـاتمـة :

وبعد ٠٠ فهذا بحث موجز وسريع اردنا ان نخصصه فى عصر ابن رشيـق من زاوية نقدية فقط وصولا الى ابن رشيق نفسه ومن زاوية نقدية واحدة فقط هى السرقات الشعرية وهى قد شغلت عصر ابن رشيق ٠٠٠ وشغلته بالتالى رغم انه لم يعرها اهتماما يتناسب مع خطورتها من جهة ومع قدراته النقديـة من جهة أخرى ، لكن هذه الآراء لا يمكن ان تفصل عن النظرة الشاملة العامـة لابن رشيق من حيث انه ناقد ٠ وهى على صغر حجمها ذات دلالات والقليـل احيانا يغنى عن الكثير وهذه الآراء انما هى نقـاط ضـوء تحتـاج الى بحث اشمل ٠٠٠ ودراسة اعمق ٠ اما الجوانب الاخرى من شخصية ابن رشيق ناقدا وأديبا وعالما ومتضلعا بعلوم البلاغة والعروض فى عصره فهى جوانب لا شك هامة وجديرة بالبحث والدرس والقاء الاضواء عليها من جديد ، ذلك لان ابن رشيق صاحب فكر مبدع ونقد خلاق يسير على خطى المنهجية والموضوعية ولـه نظـرات فى الادب تختلـف عن نظرات معاصريـه ٠٠٠ ولعـل فى مرويانـه ومحفوظاته ما يـؤكد ذلك ويدل عليه ، وعسى ان ينال ابن رشيـق اهتمـام الباحثين المعاصرين والدارسين لشؤون النقد وخاصة فى كتابه العظيم « العمدة »

بعض الأشكال القصصية ومناهج دراستها

بقلم : محمود طرشونة
(تونس)

ان هذه المساهمة (1) هى وليدة حيرة ازاء تعدد الاشكال القصصية وتنوع مناهج دراستها ، فبعض الطرق خاص بالحكايات الشعبية والخرافية كالاسطورة والسمر والحكاية وبعضها الآخر يهم كل الاشكال القصصية كالنادرة والخبر والمثل والمقامة والحديث والسيرة والقصص البطولى الغرامى والقصص الفلسفى وحديث الاقصوصة والرواية ، وقد ركزنا اهتمامنا على مناهج دراسة الحكاية الخرافية محاولين التخلص من التبعية المطلقة لكل ما يأتى من غير العرب واعتبار كثير من هذه المناهج اليوم فى مرحلة تجربة اذ بعضها يناقض بعضا ، وهذا ما دفعنا الى النظر الى تجارب الغير نظرة نقدية مع تقييم النتائج واختيار ما يلائم طبيعة الادب العربى والسعى الى تنمية البحوث النقدية بنظرة شخصية قد تكون تأليفية وقد لا تكون ·

لذلك لن نقتصر على وصف هذه المناهج بل سنخصص قسما من هذا العمل لنقدها وقسما آخر تطبيقيا يكون معيارا لتقييمها ·

فبعض هذه الطرق يعتنى باصول الحكاية ، وبعضها الاخر لا يهمه الا شكلها ومنها ما لا يهتم الا بمضامينها ·

فالمدرسة الفنلندية التى وضع اسسها آرن وتومسون (2)

---

(1) يقوم هذا العمل فى جله على مقدمتنا لكتاب « مائة ليلة وليلة » وحكاياته وهو كتاب قمنا بتحقيقه ودراسته فى نطاق مركز الدراسات الاقتصادية والاجتماعية وتتولى الدار العربية للكتاب نشره ·

(2) Arne and Thompson : the types of the Folk. Helsmki, 1928

مدرسة تاريخية جغرافية تصنف الحكايات الى نماذج وانماط وتجزئها الى وحدات تهدف منها الى « مقارنة الوحدات المتغيرة فى الروايات المختلفة للحكاية الواحدة بقصد الوصول الى الاصل الاول » (3) فهى تبحث عن الجذور وتتبع رحلة الحكايات عبر الاقطار وهى الطريقة التى تبناها علماء الفولكلور مثل كوسكان E. Cosquin وباسى R. Basset وقودرفروا ديمومبين Gaudefroy - Demonbyon وغيرهم .

وقد امتنعت من دراسة المضمون فى حد ذاته كما امتنعت من البحث فى علاقة الحركات الوظائفية التى تتحكم فى بناء الحكاية لذلك نقدها بروب V. Propp وجاكبسون Jackobson بشدة .

فبروب يفضل التحليل المورفوروجي ويدعو الى «وصف الحكايات وفقا لاجزاء محتواها وعلاقة هذه الاجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع» (4) وهذه الاجزاء هى الوحدات الوظائفية Les Unités Fonctionnelles وهى افعال الاشخاص التى لها دور فى تطور الحكاية وتأزمها وهذه الافعال حسب بروب هى اهم ما فى الحكاية . وبهذه الطريقة تمكن بروب من ان يكتشف ان هذه الوحدات فى جميع الحكايات ـ وقد حلل منها المئات ـ لا تتجاوز احدى وثلاثين وحدة وظائفية اولها التغيب وآخرها الزواج وبينهما التحذير وارتكاب المحظور ومحاولة الاستطلاع وتلقى معلومات والخداع والانخداع وغير ذلك ، ولاحظ بروب ان هذه الوحدات مزدوجة مثلا : الحظر يقابله الانخداع ... ولاحظ من جهة اخرى ان الاشخاص الرئيسيين فى كل حكاية لا يتجاوزون السبعة وانه ليس من الضرورى ان تتوفر جميع الوحدات فى جميع الحكايات وان ترتيبها يمكن ان يختلف من حكاية الى اخرى .

وقد نمى طريقة بروب الشكليون الروس الذين يرون :

1 ـ انه لا علاقة بين الاثر والواقع المعاصر له بل العلاقة بين الاثر والآثار المعاصرة له .

---

(3) نبيلة ابراهيم قصصنا الشعبى من الرومانسية الى الواقعية بيروت 1974 ص 13

(4) V. Propp. Morphologie du Conte russe Ecrit en 1928. Traduit du russe (Seuil 1965 et 970

2 ـ ان التصنيف لا يجب ان يعتمد البحث عن الاصول والتأثيرات بل عن الانماط الادبية فقط Une Typologie

3 ـ ان الاحصاءات تساعد على الاستنتاج (5)

وتبين كلود ليفي ستروس Claude Lévi-Strauss مبدأ الانطلاق من بنية الاسطورة إلا أنه عاب على « بروب » إهماله للسياق الحضـاري الذي ترتكـز عليه المدرسة الانتربولوجية التي توصلت بواسطته الى نتائج ذات بـال تهم خاصة علم الاجناس (6) فسر ملتنسكي Mélétinski هذا الانتقاص بجهل ليفي ستروس لمقال بروب « الجذور التاريخية للحكايات العجيبة » (7) ·

اما المدرسة الاسطورية فهي تنظر الى الحكاية الخرافية على أنها بقـايـا معتقدات اسطورية قديمة ، لها علاقة بالديانات القديمة كالطوطمية الفيتيشية والروحانية وان العناصر القصصية رموز يمكن فكها وارجـاعها الى عـبـادة الكواكب ومختلف عناصر الطبيعة ولكن المدرسة النفسية ترجع هذه الرموز الى اللاشعور الفردي او الجماعي وتفسرها بشهوات مكبوتة جنسية او غير جنسية ، هذا المنهج الذي يعتمد على مكتشفات فرويد والتحليل النفسي طبقه في النقد الادبي كثير منهم باشلار Bachelard وراى الاستاذ عبد الوهاب بوحديبة في دراسته « لعشر حكايات تونسية » ان وظيفة الحكاية استشفائية اذ قد تخلص الانسان من بعض مركباته (8) ·

ومن النقاد من يركز اهتمامه على المعطيات الاجتماعية اما بصفة موضوعية واما بنظرة ملتزمة ايديولوجيا ، اما الاولى فهي الطريقة المسماة بالجامعية ، ضبط لونسون Lanson مبادئها وطبقها في كتابه عن تاريخ الادب الفرنسي مستعينا بالوسط الاجتماعي وبحياة الكاتب · هو يربط بصفـة تكـاد تكون آلية اثر الكاتب وحياته من جهة وبين اثره وبيئته من جهة أخرى وبذلك فهو يعتبر الاثر وثيقة اجتماعية ونفسية وكل التفاصيل المتعلقة بالبيئة وبحيـاة

---

(5) انظر نصوصهم في كتاب تودوروف نظرية الادب Théorie de la Littérature
Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par T. Todorov (Seuil 1965 - 316 p.)

(6) C. Lévi-Strauss. Analyse Structurale du mythe Paris, 1955.

(7) ملاحظة ملتسكي في ص 219 من كتاب بروب المذكور في هـامش رقم 3

(8) الخيال المغربي · الدار التونسية للنشر 1977 ص 22 من النص الفرنسي

المؤلف منطلقا يستغل لتفسير نصوصه • وهذه الطريقة تعتنى بتحقيق الآثار تحقيقا علميا وتبحث فى أصولها ومصادرها هى الاكثر شيوعا فى الجامعات •

اما الثانية فهى هادفة ، لاصحابها نزعة ايديولوجية (ماركسية بالخصوص) يعتمدونها فى تحليل الآثار الادبية ، وأهم من طبقها هو لوسيان قولدمان •

والذى ميز بين هذين الاتجاهين هو رولان بارت (R. Barthes) فى كتابه « محولات نقدية » (9) فقد فصل بين الاتجاه الجامعي والاتجاه التاويلي وراى ان رواد الثانى يربطون الاثر دائما بمذهب : سارتر بالوجودية ، قولدمان بالماركسية ، باشلار بالتحليل النفسى ، لكنه يرى أنه يوجد تكامل بين الاتجاهين • وعاب على كليهما التكلف فى ايجاد علاقة بين الاثر وشىء خارج عن الاثر (حياة الكاتب والبيئة) بالنسبة للاتجاه الجامعى ، التاريخ بالنسبة للنقد الاجتماعى Socio - critique علم النفس بالنسبة للنقد النفسانى •

وبذلك يتضح منهجه المعتمد على النص وحده وعلى تحليله من الداخل وربطه بنصوص اخرى معاصرة او سابقة ، وهو يرى ان النص ليس صورة لمثال سابق وأنه لا يعكس واقعا وان وظيفة الاشكال الادبية تتغير كلما تطورت تلك الاشكال لذلك يجب تفجير معاني النص لا تأويلها لان التاويل مرتبط بشخصية الناقد وبمعتقداته• وهذا المنهج البنيوى مرتبط بالمنهج الالسنى اذ كل منهما يبحث عن بنيات قارة : الاول للآثار الادبية والثانى للغة • لذلك تتشابه مصطلحاتهما اذ يكثر فى كليهما استعمال مصطلحات نحوية كالفعل المتعدى والفعل اللازم والماضى والحاضر والمضارع (عند تودوروف بالخصوص) ، واصحاب هذا المنهج يرون للوصف وظيفة جمالية رمزية ويحللون تدخل الراوى الباث فى نظرته للاحداث والاشخاص ويبحثون عن صورة الجمهور المتقبل •

واذا تمعنا فى هذه المناهج المختلفة لاحظنا ان كلا منها يقوم على انقاض سابقه • فالمدرسة المرفولوجية عابت بعض خصائص المدرسة التاريخية الجغرافية • والمدرسة الانتروبولوجية استنقصت طريقة بروب • والاتجاه البنائى قاوم الاتجاه الجامعى والاتجاه الايديولوجى والاتجاه النفسى • وهذا يؤيد ما ذهبنا اليه من وجوب عدم تقيد بمذهب دون آخر •

---

(9) R. Barthes et ses critiques - Paris 1964 p. 252 et suit

وفعلا ، فالطريقة الفنلدية قامت بدورها فى تصنيف الحكايات والبحث عن جذورها وترحالها عبر الاقطار ، ومكنت بنفى (Bennefy) من افتراض أن الهند مصدر جميع الحكايات .

ولكن الاقتصار عليها غير كاف لانها لا تعتنى لا بالفن ولا بالاشكال ولا بالمضامين . فالاستعانة بها مفيدة لكن لا يمكن الاقتصار عليها . اما المنهج الاسطورى فانه يقوم على الظن ، ففك الرموز واعتبار الحكايات عناصر ترمز الى عبادة الكواكب امران يقودان الى علم الاديان المقارن ، وشبيه بـه المنهج الانتربولوجى الذى يهم بالخصوص علم الاجناس .

ويخشى من الطريقة النفسية ارجاع كل عناصر الحكاية الى مـركبات قـد يكون صاحب الكتاب بريئا منها . والاعتمـاد الكـلى عـلى اللاوعى والشهوات المكبوتة قد يفقد جانبا كبيرا من اهمية القصص . ومن جهة اخرى فهناك اشكال قصصية لا نفسية (Apsychologique) فلذلك يحسن توخى الحذر فى استعمال هذا المنهج لتجنب التعسف الذى وقع فيه بعض النقاد .

اما الطريقة الاجتماعية (So-io-Critique) فنقد رولان بارت لها فى محنه لانها قد تقع فى التحريف بدافع التمذهب يقول بارط : « كانت الارتودكسية الماركسية عقيمة فى النقد لانها تقترح تفسيرا آليا خالصا للاثار » (1) لكن نقد بارت موجه كذلك الى الطريقة الجامعية التى تنطلق من المجتمع ومن حياة الكاتب لتصل الى النص عوض العكس .

وهذا ما فعله بروب الذى اسىء فهم منهجه لان كتابه « مورفولوجية الحكاية الخرافية» جزء من عمل طويل النفس واصله بفصلين هامين يؤكد فيهما ضرورة البحث عن المعطيات الاجتماعية والدينية والتاريخية (2) فبالرجوع الى فصلة « الجذور التاريخية لحكايات الخوارق » (1946) وفصله « تغيرات حكايـات الخوارق » (1928) نفهم أنه يجعل من الدراسة المورفولوجية مرحلة لدراسة تاثير الوسط والدين وغيرهما فى الحكايات الخرافية . فكل التغيرات تنتج عنهما . يقول بروب فى الفصل الثانى : « علينا ان ندرس الحكاية الخرافية فى

(1) المرجع السابق ص 150

(2) انظر الهامش عدد 6 وكذلك « تغيرات الحكاية الخرافية » فصل ملحق بكتاب بروب » مورفولوجية الحكاية الخرافية .. (الترجمة الفرنسية ص 176)

علاقتها بوسطها وبالوضع الذى خلقت وعاشت فيه · فالحياة العملية والدين فى معناه الواسع لهما اكبر الاهمية واسباب التغيرات تكون غالبا خارجة عن نطاق الحكاية الخرافية · ولن يتسنى لنا فهم تطورها ما لم نقارن بين الحكاية نفسها والوسط الاجتماعى الذى تعيش فيه (1) فكل ما فعله اذن ليس هدفا فى حد ذاته انما هو مرحلة فقط ، وهذا ما لم ينتبه اليه الكثير لانهم يجهلون فصليه المذكورين · فعابه البعض وقلده البعض الاخر ·

اما المنهج البنيوى او الهيكلى فيجب ان نفهمه فهما صحيحا ولا ننظر اليه نظرة متحجرة اذ اصحابه انفسهم يرفضون التحجر فبارت يرى ان الهيكلية ليست مدرسة ولا حتى حركة · فلا يربط اى تضامن مذهبى او نضالى بين مختلف المؤلفين الذين ينتمون اليها (2) ومن جهة اخرى فيجب ان نفهم هذا المنهج فهما صحيحا ونعرف مواقفه من ثلاث قضايا : دراسة الاصول ، المجتمع ـ المؤلف ، ونجد الجواب عن الاولى فى قول احد رواد هذا المنهج وهو جرار جنات (G. Genette) ان دراسة الانظمة الفنية لا تغنى حتما عن دراسة الجذور والفروع ، فالبرنامج الادنى للناقد الهيكلى هو ان تسبقها وتوجهها · » (3)

والقضية الثانية نجد موقف هذا المنهج منها عند تودوروف (Todorov)

ففى نهاية تحليله لرواية لاكلو « العلاقات الخطرة Laclos les lisaisons dangereuses) لاحظ انه يوجد نظامان : نظام الكتاب ونظام المجتمع ، ورأى ان الاول خيالى يصف علاقات شاذة بين الاشخاص وذلك قبل حل العقدة ، وان الثانى يعيد التوازن ويذكر بالقيم المنتشرة فى مجتمع المؤلف (بعد حل العقدة) ، ثم يعلق الناقد بقوله :

«وهكذا فان الحياة تصبح عنصرا عضويا فى الاثر · فوجودها امر اساسى من واجبنا ان نعرفه لفهم هيكل الحكاية · » ثم يضيف » وفى هذه المرحلة

---

(1) بروب · تغيرات الحكاية الخرافية فصل محلق بمورفولجية الحكاية الخرافية (الترجمة الفرنسية) ص 176

(2) كتابه المذكور ص 213 ـ 215

(3) وجوه ج 1 ص 156

من التحليل يبرر ادخال المظهر الاجتماعي . ونضيف الى ذلك ضرورة حتمية » (1)

فلا فرق بين هذا المنهج والمنهج الجامعي الا في الترتيب فلونسون ينطلق من معطيات نفسية (حياة الكاتب) واجتماعية (البيئة) وتودوروف يصل اليهما عن طريق النص

اما القضية الثالثة وهي صورة المؤلف فلم تهملها الطريقة الهيكلية تماما كذلك اذ هي تعتني بصورة الراوي وصورة القارىء فالاول يظهر من خلال لغته وتدخلاته ووصفه وتعاليقه واختياره للحوار والسرد وتقديم بعض الاحداث على بعض والثاني يظهر في علاقته المتينة بالراوي واختياراته . ومهما كان المنهج فان عالم الحكاية الخيالي وسيلة للتثبت من الواقع فبروب يبحث عن التغييرات الناتجة عن المجتمع وعن الدين وليفي ستروس يبحث عن الحضارات البدائية انطلاقا من الاسطورة وجرار جنات يرى وجوب البحث عن الجذور وتودوروف يميز بين نظامين نظام الكتاب ونظام المجتمع وبارت يبحث في المعاني الخاصة او السواحب (Les Connotations) وكلهم يخرجون عن الطرق الجامعية المعهودة وينكرون التأثر بعلم النفس او بالمذاهب الاجتماعية ولكنهم يلتقون مع من ينتقدونهم ولكن الاختلاف في البدء بالنص او بالمجتمع وبنفسية الكاتب .

فمنهجنا لا يستغني عن المعطيات الاجتماعية والنفسية ولكنه يجعل لكل شكل قصصي الطريقة التي تناسبه . فالانطلاق من النصوص والاشكال واللغة لمعرفة الوظائف اصبح اليوم امرا حتميا لكنه لابد ان يؤدي بنا الى استكشاف صورة الراوي (الذي قد يكون المؤلف) وصورة الجمهور (الذي قد يكون المجتمع) مع عدم اهمال الاصول التاريخية والجذور الادبية التي ينتمي اليها الاثر . وهذا ما حاولنا تطبيقه في تحليلنا لمائة ليلة وليلة (2) وقد تجنبنا التعسف الناتج عن فرض حياة الكاتب وتأثيراتها والبيئة ومفعولها اذ الادب ليس من الضروري ان يكون دائما مرآة صادقة بل هو صورة غير مباشرة

فالانطلاق من دراسة الاشكال تمكن في غالب الاحيان من الوصول الى بعض النتائج الثابتة التي يتيسر التثبت من صحتها بعد استخلاصها بالرجوع الى المعطيات النفسية والاجتماعية .

---

(1) مجلة بلاغات عدد 8 ص 350 .

(2) انظر مقدمة مائة ليلة وليلة الدار العربية للكتاب 1976 .

ابن رشيق بين المسيلة والقيروان

بقلم : احمد البدوي جلول
(الجزائر)

لمدينة المسيلة فضل لا ينسى على نابغتها الحسن بن رشيق ، ومن حقها ان نقف عندها وقفة لا بد منها لنسوق المامة ونتعرض فيها لذكر نشاتها ووصف حالها فنقول : هذه المدينة تقع في مكان مرتفع عن سطح البحر بسبعين واربعمائة متر شمال شط الحضنة وتدعى فى القديم باسم (زابى) الرومانى، وكانت تابعة لمدينة طبنة التى كانت عاصمة الزاب واسمها الرومانى (توبونى) والتى لم يبق من اثارها الا اطلال تبدو للرائى على نحو اربع كيلومترات جنوبى مدينة (بريكة) ، ينسب اليها العالم الكبير ابو مروان بن زيادة الله الطبنى الذى رحل الى الاندلس ونشر علمه بها ، وانبعثت المسيلة فى مظهر جديد ، وباسم اخر غير الذى كان لها على يد مؤسس امارة بنى حمدون على بن حمدون الاندلسى وذلك بامر من الامير الفاطمى محمد بن عبيد الله الذى تولى تخطيط عمارتها برمحه وهو على صهوة جواده بعد ان عهد لابن حمدون ان يجلى كافة قبيلة بنى كملان البربرية التى كانت تحتنها ، وينقلهم الى القيروان وبجلائهم تمت عمارة المدينة ، واصبحت عاصمة اقليم الزاب بعد تحويل الادارة اليها من مدينة طبنة واطلق عليها اسم المحمدية نسبة الى مقترح تجديدها ، ولكن هذا الاسم لم يدم طويلا فقد تناساه الناس باستعادة اسمها المتقدم ، ومن جملة من تحدث عنها ياقوت الحموى فى كتابه (معجم البلدان) فقال : (المسيلة هى المحمدية ، والمحمدية من اعمال برقة من ناحية الاسكندرية) • وهو خطا كنا نجل صاحبه وننزهه عن ان يقع فى مثله وقد عودنا التحرى والثقة فيما يكتب ، والا فاين الثريا من الثرى • كيف ؟ وهى لا تبعد كثيرا عن العاصمة الجزائرية اذ المسافة بينهما لا تتجاوز المائتى ميل

وسرعان ما تبحر عمران المسيلة بفضل عناية اميرها ومؤسسها الحمدوني يقصدها اهل العلم وطلابه لما توفر فيها من هيات علمية ، ويتدفق عليها زمرا ارباب التجارة واصحاب الحرف من كل جانب ، وبتوالي الايام تركزت فيها اسس الحضارة ودعائم التمدن في اقليم يتحلى بجمال الطبيعة وطيب المناخ ، واذا كان سكانها اكثرهم عربا فقد مضوا على سليقتهم ينظمون الشعر الفصيح والشعبي ، ويرسلون الامثال والحكم .

وفي هذا الوسط نشا الحسن بن رشيق الذي نحتفل بذكراه في هذا المهرجان السعيد .

ولد ابن رشيق في حجر رجل لم يكن من الصدور ولا من الاعيان ذوي الاعتبار لانه مولى من الموالي ، ولا من طبقة المتحررين همهم دائما فيما هم فيه من الشغل ، يلتزمونه ولا يتعدونه ، وواضح ان يقتدي الولد بابيه فيها هو بسبيله الى جانب ما يتلقاه من تربية وتثقيف وهكذا مضى الفتى يتخطى المراحل في جو ساحر تعددت فيه مظاهر الحياة في شتى الوانها ، واوقاته بين منابع المعرفة وبين الاختلاف الى دكان الصياغة يتلقى من اسرار المهنة المقدار الذي يؤهله لواجهة كلف الحياة عسى ان يكون عونا لأبيه عند الحاجة اليه في ذلك .

وتحضرنا هنا اسئلة يحسن سوقها مع العلم بان المجيب عنها غير حاضر ولا معروف نتساءل كيف تم تعلم هذا الفتى ؟ وعلى من كان يتلقى ؟ ومن اترابه وزملاؤه الذين رافقوه في الطلب ونالوا معه حظا يقل او يكثر ؟

اسئلة ملحة لا نجد من يشفي الغليل ويجيب عنها للاسف الشديد نقول هذا بعد ان فرغنا من الرجوع الى المصادر التاريخية التي تحدثت عنه فلم نجد عندها غنى ، انها سكتت في هذا الجانب و لم تتعرض له لا من قريب ولا من بعيد ، ولو فعلت لوجدنا فيها مادة نستوحي منها ما يسعفنا في استجلاء ما اكتنفت حياته الاولى في مسقط راسه من عادات وسلوك .. فراغ لو ملىء لكان لنا نبراسا نهتدي بضوئه لنصل الى بغيتنا مما نتساءل عنه

وأيا ما كان الامر فالذي يبدو لنا من حاله ما نكاد نركن اليه هو انه كان يتمتع بذوق شفاف جعله يتذوق حلاوة الادب ويميل الى اهله منساقا الى معاشرتهم ، ياخذ عنهم ويسمع ما يدور بينهم من مطارحات ونقاش ، فكان ذلك بداية تفتح وانطلاق ، ولعل ابرز ما ملأ سمعه وألهب شعوره ذلك الاثر البعيد

الذى خلفه شاعر المغرب الكبير محمد بن هانىء فى اوساط المجتمع المسيلى ، بما كان يرسله من نفثات فى قصائد يمدح بها امير البلد جعفر بن على الاندلسى حينما وفد عليه راغبا فى البقاء بجواره ومن ذلك قوله من قصيدة رائية :

المدنفان من البريـة كلها　　　جسمى ، وطـرف بابلى احور
والمشرقات النيرات ثلاثة　　　الشمس والقمر المنير و(جعفر)

نعم ، ان ابن هانىء طير قصائده تلك فى كل رجاء من ارجاء اقليم الزاب تنشده المحافل ويلهج بالتنويه به كل لسان صيت جلجل مدويا حينا حتى ادرك منشا ابن رشيق ولداته من ابناء القوم ٠

والحديث عن ابن رشيق يسلمنا الى النظر من جديد فيما قيل عن اصـل ابيه ، هل هو من ابناء الروم دفعت به الاقدار لان يقع مملوكا فى يد احد ابناء العرب من قبيلة الازد ثم ادركه العتق بعد ذلك فانتقل به الى حياة حرة تربطه بنسب جديد يناله عن طريق الولاء فيصبح واحدا من افراد تلك القبيلة كما هو المشهور عنه ؟ او كان هذا الرجل عربيا صـريـح النسب لحمـا ودمـا تجنت عليه الرواية بالذى سجلته عنه خطا فالحقته بما هو بعيد عنه ؟

الحق الذى لامراء فيه هو ان اصله من الروم كما ذهبت اليه المصادر التى ذكرته فقد اتفقت كلها على اثبات نسبته تلك ، وتناقلها اللاحق عن السابـق واصبحت قضية مسلمة عند الناس كل يقول : ان رشيقا من اصل رومى ، وما لنا نذهب بعيدا والخبر اليقين عند ابن رشيق نفسه فهو يسجل بقلمه هذا النسب ويقول معرضا بخصمه ومنافسه ابن شرف وكانه ينسبه الى غير رشدة يقول عن ابيه (رضيت به روميا لا دعيا ولا بدعيا ٠٠) والقصة أن ابن رشيق لقى ابن شرف فى الطريق وهو يحمل فى يمينـه كتابـا ، فـأراد ان يتهكـم به ويفل من حده ووجه اليه سؤالا هو هذا بالنص : ما فى كتابك ؟ فتفطن ابن شرف الى ما يقصد واسرع بجواب قصير لاذع حصره فى قوله : الدريدية ٠٠ مشيرا الى مقصورة ابن دريد التى جاء فيها هذا البيت :

واللوم للحـر مقيـم رادع　　　والعبد لا يردعه الا العصا

فرماه ابن رشيق فى الحال بالبيت التالى الذى ارتجله :

اما ابى فرشيق لست انكره　　　قل لى ابوك ؟ وصوره من الخشب

يعنى انه لا يعرف الا بامه (شرف) واين ابوه ؟ وفى عبارة (لست انكره) كفاية لمن يتدبر ٠

هذا ، وعن القول بان أهل رشيق عربي لان هذا الاسم (كان شائعا فى القبائل العربية التى انتشرت فى انحاء المغرب) فهو راى ارتاه بحاثة شهير هو المرحوم الاستاذ حسن حسنى عبد الوهاب طيب الله ثراه ، نقله عنه صاحبا كتاب (عصر القيروان) فهما يقولان بالحرف الواحد : (ان ابن رشيق ليس من اصل رومى ، وليس ابن مملوك كما شاع عنه فى كتاب تاريخ الادب وانما المرجح انه من اصل عربى ، لان اسم رشيق هو اسم عربى محض كان شائعا فى القبائل العربية التى انتشرت فى انحاء الغرب) (عصر القيروان) ص ٠ 97 ٠ المطبوع بتونس بدار المغرب العربى ٠

هكذا يذهب الاستاذ المرحوم ويعتمد فى ذلك على شيوع اسم (رشيق) بين القبائل العربية ، ونحن نقول له : نعم ، الصواب فى كون العديد من العرب تسموا بهذا الاسم وعرفوا به ، فهذا الحسن بن رشيق سمى صاحبنا وهو من علماء الحديث الشريف ، وهذا عبد الرحمان بن رشيق الاندلسى صاحب المعتمد بن عباد الملك الشاعر وهذا احمد بن رشيق الذى ذكره ياقوت فى الجزء الثالث من كتابه (معجم الادباء) وهناك رشيق بالتصغير اسم زاهد مصرى قديم ، ورشيق ايضا جد الفقيه المغربى عبد الله بن رشيق ٠

نقول : ولكن هذا الراى لا يكفى فى الحكم على شخص بانه من سلالة قوم كذا لمجرد تسميته باسم من الاسماء التى تشيع بين افراد قوم كذا وماذا نقول فى اسماء عربية اطلقت على اشخاص ثبت انهم ليسوا من العرب مثل الصحابيين سلمان وهو فارسى وصهيب وهو رومى ومثل الشاعر على بن العباس الشهير بابن الرومى ، وعبد الله بن المقفع الكاتب وهو فارسى ، ومحمد بن طرخان الفارابى الفيلسوف الفارسى وغيرهم وغيرهم ؟

ولاجل هذا الذى ذكرنا نميل الى ان (رشيقا) كان يحمل اسما اخر من اسماء الروم قبل ان يقع رقيقا فى يد سيده الازدى وعدل عنه الى الاسم الذى وضع له من بعد وصار معروفا به فى التاريخ جريا على عادة العرب فى اطلاق اسماء جديدة عربية على المماليك الذين صاروا اليهم لتجىء عوضا عما سماهم به اباؤهم ، على انهم كانوا يتفننون فى ذلك ويختارون لهم اسماء لامعة تنشرح لها صدورهم عند سماعها او المناداة بها وخاصة اذا وافقت صفات محمودة من خلق وخلق فيهم ، ولعل والد شاعرنا كان من هذا القبيل

فاختار له مالكه اسما ينطبق على صفاته فسماه رشيقا ويضاف الى ذلك عادتهم فى الترفع عن امتهان الحرف وترك امرها الى غير العربى ينفرد بها ويتولى تعاطيها ومهنة الصياغة وان كانت معتبرة عند القوم فنرجح انها يجرى

عليها ما جرى على اشكالها واذن فالجنوح الى القول بعروبة رشيق هو قول يعوزه الدليل ، ولا يوافق عليه متامل ، والحديث يساق عن رشيق الصائغ الذى لا يجرى ذكر اسمه على لسان احد الا عندما يقرن باسم ولده العظيم .

واذكر ان الناس تواطؤوا على نسبته الى مدينة القيروان غير ملتفتين الى بداية امره ، فى نشاته الاولى وايام كان يمرح تحت سماء جادت عليه بصفاء الذهن وجودة القريحة وبالذوق السليم والخاطر المتحفز ومهدت له السبيل ليتبوأ منزلة مضى فيها مزاحما للفحول من رجالات العلم والعرفان بما انشأ وبما الف عند بلاد اشرعت اليه ذراعيها واحتضنته بكلتا يديها ، وامدته بوافر ما عندها من فضل ، وذلك حينما القى فيها عصا ترحاله ووجد فيها ركنا شديدا اوى اليه . وحضرات السادة والسيدات يعرفون ما هى البلاد انها القيروان وليس ثمت غيرها .

قلنا تناسى الناس هذا الجانب ولم يعودوا اليه حين يذكرونه ، ومن حق المدينة التى ابصر فيها النور وذاق لذة اطايبها ان تذكر الى جانب اسمه فى كل حال فهو المسيلى اولا والقيروانى ثانيا وبذلك نشترك الاختان فى انتسابه اليهما معا ، وان كان حظ القيروان فيه اوفر وارسخ على ما فى كل منهما من ميزة واختصاص .

ولكى لا يسبق الى الظن اننى اذهب الى التفصيل بين نسبة ونسبة ، ابادر فاقول : كلا ! فكما ان مدينة القيروان عزيزة علينا وحبيبة إلى نفوسنا ، فكذلك مدينة المسيلة هى عزيزة علينا وحبيبة الى نفوسنا فهما اختان شقيقتان نكبر امرهما ، ونعتبرهما .

واذا شاركت المسيلة شقيقتها فى بعض ما زخر من امجاد فلانها هى الاخرى كانت تزهو بفئات من اهل العلم والادب نذكر اثنين منهم على سبيل المثال : قاضيها عبد الله بن طاهر الذى رثاه ابن رشيق بمرثية باكية عندما بلغه نعيه جاء فيها قوله :

... توفى الطاهر القاضى فوا أسفا ان لم يؤس تباريحى وأوجاعى
فللديانة فيه لبس ثاكلة وللقضاء عليه قلب ملتاع

ثم علامتها ابو على حسن بن على المسيلى صاحب التاليف الجديدة منها كتابه الجليل (التفكر فيما اشتملت عليه الصور والايات من المبادىء والغايات) نحا فيه منحى ابى حامد الغزالى فى كتابه (احياء علوم الدين) ذكره الغبرينى فى كتابه (عنوان الدراية فى ذكر علماء بجاية) وقال عنه : « انه

كتاب سلك فيه مسلك الغزالي في كتابه الاحياء وبه سمى ابا حامد الصغير ، وكلامه فيه احسن من كلام ابي حامد واسلم » .

والغبريني البجائي عالم ناقد يعني ما يقول ، وهذا في ماضي المدينة اما في حاضرها فان بها بقية طبع افرادها على نظم الشعر ولكن في الادب الشعبي وقد جاء بالمعجب المطرب ، يعرفه من زار المدينة وتردد عليها وراى كيف يتبارى القوم هناك في هذا الضرب من النسيج الشعبي المطرز اكثره بالحكمة وضرب المثل ، وذلك نتاج البيئة ووحي المحيط الذي عرفه قبلا الفتى ابن رشيق

لم يطمئن صاحبنا الى تمديد اقامته في المسيلة فقد خف مهاجرا الى القيروان قالوا : ليواصل اخذه عن علمائها ويحتك بادبائها فيضيف ما نقصه في بلاده من التحصيل وهو الخبر المعروف الذي تلقيناه عن المؤرخين الذين عنوا به وترجموا له ، ونحن نشعره عند هذا بوجود بواعث اخرى لم نجدها عند هؤلاء ، كيف يحدث له هذا فجأة ؟ وكيف يقفز خبره من ضفة الى ضفة دون ان يمر على الجسر ؟ وخاصة اذا كان في سعة من امره ، يغدو ويروح في بهجة من العيش تحت ظل ابيه صائغ الذهب ؟ هذا هو السر الذي اعوزنا لتعلم حاله .

ويحلو لنا ان نزيد من التساؤلات عسى ان نجد معها ما يجلو من شانه ، فهل غادر المسيلة وهو ينوى ان يعود اليها ليخلف من سبقه بها الى نشر المعرفة وبث العلم ؟ وهل تم له السفر مع رفقة من لداته اتحدت اهدافهم وائتلف هواهم مع هواه ؟ وكيف كان يحصل معاشه في اول عهده برؤية القيروان ؟

اسئلة أثارها في النفس ما تكاثف من غموض مرت عليه المراجع التاريخية مرا ولم تقف عنده ومن يدري فلعل ما لم يصل الينا منها تعرض لتبديده ولم يتيسر لنا الاطلاع عليه ، اما لكونه مفقودا او في حكم المفقود .. من يدري ؟

وكيفما كان الحال فالذي يتبادر الى الذهن هو ان فراقه لمسقط راسه حصل عن الجزم بعدم العودة اليه ولماذا يعود ؟ وهو يريد ان يبلغ منزلة طالما هفا خاطره نحوها ومنى نفسه بالوصول أليها ، تلك الحياة المترفة التي كان يحياها كبار العلماء والشعراء في بلاط المعز بن باديس ملك البلاد وقد تم ما اراد بفضل ما كنزه من ثقافة تركزت جذورها في أصول علمية وأدبية تلقاها عن امثال ابن ابي الرجال السياني شاعر البلاط وكتابه صاحب الابيات الراقصة التي يرويها صاحبنا في العمدة قالها وهو ينزع ويتشوق الى اهله بالقيروان وهي هذه :

ولي كبد مكلومة من فراقكم اطمنها صبرا على ما اجنت
تمنتكم شوقا اليكم وصبوة عسى الله ان يدني لها ما تمنت
وعين جفاها النوم واعتادها البكا اذا عن ذكر القيروان استهلت

كما تلقاها عن شيخ اللغة وامامها محمد بن جعفر القزاز ، وعن الاديب الكبير عبد الكريم النهشلي ، وعن عبد العزيز الخشني الضرير والحصري القيرواني الاديب الشاعر .

وفي ظني ان ابن رشيق لم يتوجه وحده الى القيروان ، وانما كان ضمن جماعة من اقرانه يرغبون مثله في لقاء الصدور من العلماء والا لما اقدم على مغامرة لا يدري ما وراءها من المفاجات والمباغتات ولكن الله سلم ، وسرعان ما اكتحلت عيناه بجلال المدينة وبهائها ... المدينة التي كان يحلم برؤيتها ولا ريب ، وفيها تهيا له ان يستانف حياة غير التي الفها في المسيلة فمن الذي كان يعينه ويمونه ؟

اغلب الظن انه كان في بدء امره يعتمد على تعاطي مهنته التي تلقاها عن ابيه ويبدو انها كانت مهنة تحتل مكانة معتبرة بين مختلف انواع الحرف .

وفي شان رفعة مهنة الصياغة عندي يعتبرها بحضرنا خبر عن حادثة وقعت في عهد الخليفة الفاطمي اسماعيل المنصور ، وذلك ان شابا من ابناء صاغة القيروان قام بتمرد ثار فيه على الخليفة وزعم انه الامام القائم بالحق ، اتلق بال المنصور المتمرد الثبات امام ذلك الجيش ، ووقع اسيرا في يد ابن حمدون وكانت الخاتمة ان امر الخليفة بسلخه حيا ، وفي ذلك يقول شاعره احمد المروزي من قصيدة :

... عجبا لمعتوه يحدث نفسه بوساوس فيها شقاوة جده
عاداك وانسلخ الشقي من الهدى .
حتى امرت بسلخه من جلده

وفي هذه الحادثة دلالة على ان للصاغة في تلك الحقبة قيمة لا تنكر والا لما اقدم فتى من ابنائهم على مثل ما قام به .

هذا — ولا يبعد ان يقبل ابن رشيق في اول عهده بارض لم يكن رآها من قبل على الجمع بين الحسنيين : العمل والطلب .

وليس من شك في ان خاطر هذا الفتى لم يفتا يحوم حول مغاني المسيلة ويذكر ما قضاه بها من ايام ذاق فيها حلاوة العيش ولذة السعادة ويستعيد ذكرياته التي بدا فيها يشدو من الادب ما اطلق لسانه بالتروض على نظم الشعر

يصف به روائع ما يرى من محاسن بلاده وخاصة واديها الذى يجود بمالـه المتدفق الرقراق ويسوق الخير والبركة لاهل تلك الربوع ، وقد كان يعرف فى القديم باسم (وادى القصب) ومن وصفه له قوله :

تحكى غواربه غـوارب بـزل ... جاءت بغيـر قوادم وهـوادى

ثم لا يترك هذا الخاطر منظر اطياف الصبايا ذوات القدود الهيف ، والاعين النجل الى البياض المشرق الناصع ، وهن يرفلن حول هذا الوادى تيها ودلا بما عهد فيهن من ملاحة وسحر وكان صاحبنا عنى احداهن ببيت قرأناه فـى قصيدته النونية التى اظهر تفجعه فيها على ما حل بالقيروان من نكبة كادت تؤدى بمعالمها ، ويصف فى لوعة واسى ما لقيته حسانها من تنكيل وتشريد والبيت هو هذا :

خود مبتلة الوشاح كانما ... قمر يلوح على قضيب البان

وبعد ، فصحبة ابن رشيق تدعونا لان نرافقه الى هناك ... الى المهدية وصقلية ، ولكن بعد الشقة تركنا نفكر فى الوقوف هنا ... صاحبة الفضل عليه ، ونعم ما فعل .

مصادر البحث

- الذخيرة لابن بسام .
- شذرات الذهب ، لابن العماد الاصفهانى
- العمدة ، لابن رشيق .
- قراضة الذهب ، له
- معجم البلدان ، لياقوت الحموى
- الادباء له
- الاستبصار ، لمؤلف مجهول
- تاريخ ملوك بنى عبيد مخطوط
- وفيات الاعيان ، لابن خلكان
- بساط العتيق ، لحسن حسنى عبد الوهاب
- ابن رشيق ونقد الشعر للدكتور عبد الرؤوف مخلوف
- عصر القيروان ، لمحمد كرو وعبد الله شريط
- مطالعات منتثرة فى عدة مراجع
- القاموس المحيط فى مادة (رشق)

أزمة «الواقعية» في واقع الأدب العربي

بقلم : محي الدين صبحي
(سوريا)

يقول أندريه مالرو في بعض حديثه الى مجلة : « يبدأ الاديب بمحاكاة الادب ثم ينتهي الى محاكاة الحياة » . ويرمي الاديب الفرنسي من ذلك الى التأكيد على أن الكاتب الناشيء يعكس في أدبه ما تردد من حوله وفي نفسه من مفهومات تصورية عن الادب في مضمونه وشكله ، كما يقرر أن رؤية الحياة الواقعية واستخلاص صورة أدبية عنها يحتاجان الى نضج وتعمق يقتضيهما حسن المميز بين الواقع الموضوعي والتصور الادبي السائد والخيال الذاتي الذي يؤلف عبقرية الفنان .

في البدء كان الخطأ . فقد ولدت الواقعية الادبية في سوريا ولادة شاذة منذ اوائل الخمسينات على أيدي شبان موهوبين من اعضاء رابطة الكتاب السوريين ، وكان قد سبقهم الى ذلك بعض اللبنانيين من أمثال رئيف خوري ، ثم تلاهم المصريون فعم السيل وطفح الكيل . لم يطرح مفهوم الواقعية الادبية منذ البداية على أنه تصور الكاتب عن علاقة الفرد بشريحة من المجتمع هي طبقته التي تحد حياته وتصرفاته وتطلعاته وعواطفه ، ومفهومه عن الصراع بين طبقات المجتمع المختلفة ذات المصالح المتباينة . على أن مفهوم الكاتب عن مكونات فكرية تشكل في تلاحمها شخصية أمة ينتمي اليها الكاتب ، وهي شخصية تتجاوز ما يراه الكاتب من اشتباكات محلية في قريته او مدينته او حيه او حتى في قطره لتجد مثيلاتها في قرى ومدن أخرى من الوطن العربي. وطرح مفهوم الواقعية منذ البداية ومن خلال الممارسة الادبية ، على أنه صراع مشخص بين فرد مسحوق مضطهد وفرد متسلط مستغل : بين أجير ورب عمله ، بين ماسح أحذية وصاحب صندوق البويا ، بين عاهرة وامرأة تشغلها بين فلاح واقطاعي ، بين طالب فقير ووالد فتاة جميلة غنية الخ .. وأريد

منذ البداية لاشخاص هذا الصراع ان يكونوا « نماذج » عن الطبقات التي يمثلونها ، أو يفترض أنهم يمثلونها ، فمنذ البدء ولدت الواقعية ولادة افتراضية وتصوروا ذهنيا لا وجود له الا في رؤوس كتابها · انها واقعية مقطوعة الصلة بالواقع ، تغذت بعاملين : الدمغة « السياسية » و « التظاهرات » القلمية التي تقوم بها مجموعة متضامنة ممن يريدون ان يصبحوا كتابا ، فيهللون لكل انتاج يصدر عن اعضاء مجموعتهم ويرذلون كل انتاج او نقد يأتي من خارج اشخاصهم ــ هكذا بلا تمييز فالمهم تكاثر الاقلام التي تكتسح وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة ، بانتاج يتمحور على مضمون واحد أو موحد ، وبذلك سقط النقد وانتهى عهد القيم الادبية ليبدأ في تاريخ الادب العربي منذ الخمسينات عهد التنظير والمنظرين ، وهؤلاء طبقة علاقتها بالادب سطحية عابرة ولا تعبأ بأى مقياس من مقاييس النقد الادبي ، وسيلتها الوحيدة للحكم على الاثر الادبي محاكمة مضمونة محاكمة سياسية ظاهرية لاعطاء الدمغة السياسية الرسمية التي تكون معدة سلفا ، لانها ، في الواقع ، حكم على الكاتب والبطل القصصي من قبل ان يولدا ــ فالكاتب يحاكم بحسب منشئة الطبقي ، أى قبل ان يولد ، ثم ينسحب الحكم بالتبعية على مخلوقاته القصصية دون أن يحاول أحد من السادة المنظرين امعان النظر في فحوى القصة او مواقف الابطال من الحياة ، بصرف النظر عن المواقف الشخصية لصانع اولئك الابطال ، لا أحد يعترف بأن الادب ينفصل عن صاحبه ، وأن بلزاك مثلا كان تقدميا في تخييله على الرغم من رجعيته في مواقفه السياسية ، فلقد صور بلزاك بنجاح صعود الطبقة البرجوازية وشجب في وقت مبكر انتهازيتها السياسية ومواقفها الاستغلالية لكنه كان من المعجبين بنابوليون الثالث وأتباعه من بقايا النبلاء الاقطاعيين والضباط التوسعيين ·

يقابل بلزاك في المفارقة بين الموقف السياسي والانتاج الادبي على الصعيد العربي في اطار الادب السوري ، الدكتور عبد السلام العجيلي الشاعر والقصصي والروائي · فهو سليل عشيرة بدوية تقيم في شمالي سوريا وقد مارس السياسية حين بلغ الثلاثين من عمره نائبا عن عشيرته في مجلس النواب السوري عام 1947 ، وأنهى حياته السياسية وزير اللاعلام عام 1962 · وتتميز ممارساته السياسية بأنها ليبرالية على وجه العموم ، فقد بدأها ابان ازمة الحكم الوطني بعيد الاستقلال ، وتخبط البلاد اثر أول نكبة عربية في مجابهة الغزو الصهيوني عام 1948 ، وقد اشترك متطوعا في حملة جيش الانقاذ ، مما أتاح له خبرة عملية في أمور النكبة · تدور قصصه حول ثلاثة محاور : قصص فلسطينية تؤرخ للنكبة والمقاومة ورؤية الفرد العادي للفداء

قبل ان يتشكل العمل الفدائي بما يقرب من خمسة عشر عاما · وقصص محلية تعالج علاقات الفرد بالطبيعة وبالجنس الآخر · وقصص قومية ـ أروبية تصور الوجدان فى صلته المفاجئة بالحضارة الاوربية الغازية والفرد الاوروبى غير الغازى · وهذه الناحية الاخيرة يتفرد بها العجيلي فى الانتاج الادبى السورى ان « سالى » و « قناديل اشبيلية » تصوران عربيا شديد التماسك في وقفته أمام حضارة الغرب الآلية · وأما قصصه الفلسطينية عن النكبة والفداء فتسبق بالزمان ـ على الاقل كل ما كتبه فى هذا الموضوع عرب غير فلسطينيين ، كما أنها تصدر عن تجربة مباشرة فى ساحات القتال وفى المدن الاسيرة وفى المخيمات التي اقيمت على عجل ـ انتظارا لعودة قريبة · وهى مشاهدات وتجارب ومعاينات لم تتوفر للكثيرين من حملة الرؤى الذين يشهرون اقلامهم لتحرير فلسطين ·

وأما قصصه المحلية فانها تصور صراع الانسان مع الطبيعة وقدرته على تحويل الطبيعة من « قدر » لا يرد الى قوة تذعن صاغرة لارادة الانسان وخيره (وهذه الفكرة جوهر الفكر التقدمى الانسانى منذ عصر النهضة الاوربى فى القرن السادس عشر) · وقصته « النهر سلطان » شاهد لا يدحض : بدوى جرف فيضان النهر بيته وحمل ابنه الصغير فى تدفقه ، هذا البدوى يشمت بالنهر حين يسمع كيف ستقيم الحكومة على الفرات العظيم سدا يكبح جماحه ويمنعه من الاضرار بالبشر ، وقد كتبت هذه القصة قبل ان يقوم السد · ومع أن الكثيرين من « التقدميين » استلهموها وقلدوها فى حماستهم لاقامة السد فان القصة وصاحبها تشتمان وتنعتان بالرجعية والغيبية والتخاذل ·

هذا من حيث المضمون ، وأما من حيث الشكل فان العجيلي رائد عظيم من رواد الشكل الروائى العربى ، لقد رجع الى القصص الشعبية واقتبس منها شكل « الحكاية » ، وتعمق فى «الف ليلة وليلة» واستمد منها طريقة توليد قصة من قصة ، وهى طريقة تماثل النمط العربى فى البناء حيث تفضى قاعة الى قاعة ومزج كل ذلك مزجا كيمياويا عجيبا بتقنيات تشيكوف وموباسان · هذا العمل الطليعى وحده يبوىء العجيلي مكانة سامية فى تاريخ التخييل العربى فهو يفوق ما قدمه تيمور ونجيب محفوظ معا على هذا الصعيد الفريد والصعب وكان من واجب الادباء الشبان أن يفيدوا من محاولته ويقلدوها ان لم يستطيعوا ان يطوروها ، كما كان من واجب النقاد الشبان أن يدرسوا هذه المحاولة ويزكوها لكى يعملوا على نشرها بين أصحاب صنعة التخييل فى سبيل استنباط شكل عربى للقصة والرواية ـ لكن هؤلاء وأولئك لم يجدوا فى جعبتهم غير

صيحـات الاعجاب بالشكل وصرخات الاستنكار للمضمـون • كل ذلك لان المحاكمات السياسية الديماغوجية مقرونة بالغاء العقل والالتفات عن التأمـل وصرف النظر عن التفكير النقدى الجاد •

ان من واجب أية مدرسة نقدية أن تحاكم النتاج الادبى القريب والبعيد من خلال منظوراتها الايديولوجية للشكل والمضمون ، فتغربله وتستبقى منه ما تراه صالحا يستحق البقاء والافادة منه ، أما الغاء نتاج أديب بأكمله دون تمحيص ولا تدقيق فليس ذلك موقفا نقديا ولا فكريا ـ انه الغاء للاديب نفسه تصفية من نوع ما ، وكل ذلك لا يدل على تبصر بل يدل على الجهل والجهالة ، والجاهل وحده يلغى معاصريه ويلغى التراث ويعتبر نفسه بداية ، أما الثورى فهو عالم بكل ما للعلم من معنى المحافظة على حركة الفكر : كل حركة ثورية حركة علمية تسعى الى فرز العناصر التى تجدها فى التراث ملائمة لتقدم الادب وتقدم المجتمع ، وتعتبر هذه العناصر ذخيرتها الحية لكى لا تزعم أنها تبدأ من نقطة الصفر ، ففى كل تراث نوع من المعاصرة تكشف عنه الحركة الفكرية المجددة وتزعم أنها ستأخذه وتطوره • لكن هذه الطبقة الجديدة من الادباء والنقـاد حين تعزل نفسها عن هذا النشاط الفكرى الخلاق لا تقضى فقط على حركة الفكر لتقف فى فراغ ، وانما تسعى بكل الوسائل الى ان تفقد ثقة القارىء بها ، هذا القارىء الذى ما يزال ينشد فى الاثر الادبى المتعة الجمالية الى جانب الفائدة الاجتماعية ، ولم اجد ناقدا مهما كان متحاملا قد جرؤ على الزعم بأن آثار العجيلى قد فقدت متعتها وأن قراءه قد انصرفوا عنه •

٦

اعتقد أننا الآن بلغنا نقطة يحسن بنا أن نراجع عندها ونلخص الافتراضات التى رأينا أن الواقعية السورية خاصة (والعربية عموما) تقوم عليها وتعمل بموجبها على صعيدى الادب والنقد •

واقعيتنا على صعيد الادب هى :

1 ـ واقعية تجزيئية مستغرقة فى البيئة المحلية الضيقة ، وليس لها رؤيا عربية حضاريا •

2 ـ واقعية أفراد وأحداث مقتطعين من الواقع الضيـق وليست واقعيـة علاقات يطل بها القارىء من خلال الفرد والحادث على أفق العلاقة بين الفـرد وطبقته أو بين الطبقة وبقية طبقات المجتمع أو بين المجتمع والقيـم التـى تحكمه سواء أكانت قيما موروثة او مفروضة حديثا •

3 ـ واقعية انماط عزلت عن حركة الواقع وافترض أنها تمثلـه • فهى بالتالى واقعية تصورية •

وواقعيتنا على صعيد النقد الادبى هى :

1 ـ الغاء دور النقد الادبى بما هو بحث فى صحة البنية الشكلية للعمـل الفنى وعلاقتها بمضمونه فكل مناقشة فى الشكل او الاسلوب ترفض وتدان بأنها رجعية •

ـ واقعية نظرية غير أدبية ، يفرضها منظرين يقتصرون على محاكمة مضمون الاثر الادبى بحسب المضمون القائم فى اذهانهم محاكمة سياسية ـ دون ان يدققوا فى ناحيتين : الاولى قدرة الكاتب على تحويل لقطته الحياتية الى أدب لان الادب غير الحياة •

والثانية قدرة الاثر الادبى على كشف الواقع كشفا احتجاجيا يبشر بواقع جديد ، أى فضح الواقع وتثويره •

3 ـ واقعية سلفية بمعنيين : محاكمة الكاتب بحسب منشئه دون النظر فى انتاجه ـ وحتى عندما ينظر المنظر فى الاثر الادبى فانه يتمحل الاعذار ليضع النص على سرير بروكوست لكى يوافق منطلقاته ، وواقعية سلفية بمعنى انها تقتصر على تصوير الواقع الحالى والواقع الماضى وليس غريبا مثلا : ان نجد ان معظم الروايات التى تشجب الاقطاع والنقد الذى يروج لها قد صدر بعد تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى فى مصر او سورية • مما يدل على قصور الفكر عند النقاد وقصور الرؤية عند الادباء كما يدل ايضا ان دفع المنظر للشعار من عالم السياسة الى عالم الادب ليس كافيا لفبركة الانتاج المطلوب ، مهما كانت نوعيته بل لابد من مضى وقت يتمثل خلالهما الاديب الحالة المعطاة • ومما يلفت النظر أن الادب للاقطاع قد تكاثر فى سورية خلال السبعينات ، أى بعـد اثنـى عشر عاما من أول محاولة للاصلاح الزراعى حدثت فى دولة الوحدة بقيـادة الرئيس جمال عبد الناصر فى اواخر عام 1958 • فماذا يعنى هذا ؟ هل يعنى ، كما يقولون ، أن الاديب يلهث دائما خلف السياسى ؟ أم يعنى ان مشاغـل الاديب ، فى الواقع ، لا تتطابق مع مشاغل السياسى ففى الفترة المذكورة وما بعدها تكاثر انتاج الادب القومى متمثلا فى روايات مطاع صفدى وصـدقـى اسماعيل ، أما تأخر ادب الاقـطـاع او محـاربـة الاقـطـاع وفضحـه اكثر من عقد من الزمان فيعود الى الفترة التى اقتضاها اعداد ابناء الفلاحين

اعدادا ثقافيا يؤهلهم للتعبير عن انفسهم ومشكلات مجتمعهم وصراعاته . وهذا يفضي بنا الى المشكلة النقدية الثانية التي تدور حول قدرة الكاتب على تحويل المعاناة الحياتية الى أدب ، لان الادب غير الحياة ، وقدرة الاثر الادبي على كشف الواقع كشفا احتجاجيا يبشر بواقع جديد ، أى فضح الواقع وتثويره . وهذه النقطة تحتاج الى ان نتلبث عندها مليا لانها تطل من بعيد على علاقة الكاتب بالسلطة . وهي علاقة ليست سارة ولا مرضية . بحكم الطبيعة التي جبل عليها الادب ، والطبيعة التي جبلت عليها السلطة أداة قمع وتكريس للواقع وتثبيت لتطوره ضمن أطر مرسومة محددة سلفا ، أما الادب فاحتجاج على عالم وتبشير بعالم يعتبره الاديب عالما أفضل . والصدام يقع دائما بين الواقع والتطلع .

فقد غضب أحد المسؤولين على اديب تعرض له مسرحية مطبوعة ، فطلب نصها ليتقرى فيه ما يمكن تفسيره بأنه اساءة الى السلطة كي يستعديها . سألني أحد المشفقين على الاديب :

هل تعتقد ان في المسرحية ما يوجب وقف عرضها

أجبت :

ان كانت ادبا ، فنعم .

ذلك أن كل الادب احتجاج . يستوى فيه الادب العاطفي الاسيان ، أو الاجتماعي الغاضب ، أو التاريخي الخيالي . لا فرق . فما دام يطلب من الاديب أن ينشيء عالما من خياله له مقومات تجعلنا نتقبله خلال قراءته على أنه عالم ممكن ، فان هذا العالم سوف يكون بالضرورة عالما مختلفا عن الواقع الذي نعيش فيه . لا يهم ان كان عالم الادب أفضل أو أسوأ من عالم الواقع المهم أنه عالم ، وأنه يختلف عن عالمنا . وفي هذا المعنى يقول بومجارتن الفيلسوف الجمالي الادب عالم مغاير » .

يذكر عالم الناس المحبوسين الضائعين اليائسين،فيذكر على الفور : كافكا. يذكر عالم الناس المأزومين المتوترين الذين يرون الحياة على أنها ضحية بالذات فيذكر على الفور دستويفسكي.يذكر عالم الجنس والشهوات المحرمة والصراع اليائس ضد كل الاعراف في سبيل نزوة ، فيذكر على الفور نابوكوف او مورافيا . يذكر عالم الصراع في سبيل تأكيد الذات ضد الطبيعة ، والاستمتاع بصرف الجهد والمال من اجل ذلك التأكيد ، فيذكر على الفور همنغواى وشتاينبك .

كل من هؤلاء الاعلام خلق عالمه على مثاله وصورته ، كما يتخيل هو الناس وكيف يجب ان يكونوا فانجب عالما له سمات عالمنا الواقعي • لكنه يختلف عنه فمن ينشد العدالة يخلق عالما أعدل من عالمنا الظالم الذى نعيش فيه ، ومن يشجب الاضطهاد وسحق الانسان يصور عالما أكثر ظلما وتعسفا وظلاما من عالمنا ـ ان كان هذا ممكنا • ومن يبتغي خلع العذار احتاج الى رجال لا تردعهم الروادع والى نساء لا ينطفىء لهن أوار وهما محط الشاهد • فلكي ينجح الاديب فى اقامة عالمه يحتاج الى أناس يمثلون ما يريد تمثيلا صادقا ، فالمناضل فى الرواية اكثر نضالا من أى بطل حقيقى ، وكذلك البائس وكذلك المغامر ، ومن منا لا يذكر فى « الف ليلة وليلة » شخصية العاشق الولهان الذى يذرف الدموع وينشد الاشعار ويهيم على وجهه فى البرارى والقفار ؟ ربما يبتسم البعض الآن من هذه الصورة ، ولكن حذار : فحين قرأناها لم نتلبث عندها برهة لمناقشتها بل مضينا مع البطل نفرح ونتألم ونضيع ، بحسب ما تعرض له من صروف الدهر • وليست « الف ليلة » بدعا فى هذا فأبطال دوستويفسكى سريعو الانفعال كابطالها • وهاملت طالب الثأر من عمه بدم أبيه ، من أكثر الناس ترددا فى تاريخ الادب العالمى ـ فى حين أن سيف الدولة فى عالم اشعار المتنبى من أكثر الناس حزما وحسما وسرعة فى اتخاذ القرار : ولكن مهلا ، فالبطلان متشابهان : هاملت شكسبير يتردد طالما يبحث عن ذليل على أن عمه قتل أباه بابحاء من أمه. وسيف الدولة عند المتنبي مثال لاعمال الروية، وتقليب الافكار على وجوهها • والتدقيق فى الامور وتمييز مشكلاتها • ذلك أن البطل فى عالم الادب نموذج لصنفه : ولكنه نموذج معرض دائما لاتهام القارىء • اذا لم يفلح الاديب فى اقناع القارىء بأن البطل شخص من الواقع ، انهار عالم الاديب باكمله ، ولذلك يعرض شكسبير هاملت لمحنة التردد ، لكى يقنعنا بان هذا الشخص واقعى فنصدق ونبرر له ما يأتى بعد ذلك من أعمال ، كذلك يعرض المتنبى سيف الدولة لروية التأمل ليقنعنا بعد ذلك بصواب رأيه وشجاعة فتكه وحنكة تدبيره • فهو ، وان كان يتحدث عن بشر فانه يجعله اكثر من البشر • وعليه أن يبرهن لنا عن ذلك •

واذن فعالم الادب يأخذ صفات الواقع أو سماته ويضع فيها نموذجا يتحرك، فيخلق بردود فعل النموذج وما يترتب عليها من نتائج ، عالما مغايرا لما نحن فيه، مختلفا عما نمارسه • هذا الاختلاف بين العالمين ، عالم الواقع وعالم الادب ، يفسح المجال لخلق الانطباع بالسخط على ما حولنا ، بل على أنفسنا أيضا وبذلك يكون الادب تحريضا ويكون البطل قدوة • هذا أمر كامن فى طبيعة الادب ، لا معدى له عنه ولا مفر • فما دام الاديب يبتكر عالما مخالفا لعالمنا ، بان يكبر

ناحية ويصغر اخرى ، ويتشدد في جانب ويترك جانبا سائبا عن عمد ، فانه يعرض علينا عالما آخر : انه يبصرنا باحتمالات اخرى في الحياة وبانماط اخرى للمجتمع ٠ ولا يكتفي الاديب بذلك ، بل يقدم لنا البطل الذي استطاع أن ينجز ، الذي مات دون هدفه ٠ البطل هو الآخر مخلوق مغاير : كل شيء فيه يشبهنا في كل شيء فينا ماخلا ناحية واحدة يشتط علينا ـ لكنها ناحية تمكنه من أن يتجاوب مع عالمه سلبا أو ايجابا بحيث لا تكون المحصلة صفرا ٠ وبما أن معظمنا ، بعد أن انهكه الصراع مع الواقع ، يرى محصلة حياته صفرا ، فان البطل يفوقه ٠٠٠ ويعديه ويستعديه ، يستعديه على الواقع المجسد في أسرة ومجتمع ومؤسسات وقوانين تكبح الفرد وتعطل طاقاته او تعيقها ٠ الادب يقدم لنا قدوات تحررت من الكوابح الداخلية وتغلبت او صارعت العوائق الخارجية ، ويقدم الينا عالما يتغير تحت وطأة صراع البطل ـ القدوة ولما كانت الاحداث تتوالى مضغوطة في الادب فان تواليها يزيد من تأثيرها : ما يحدث في عشرات السنين يقدم في مئات الصفحات ونلتهمه في ساعات قلائل فيضاعف ذلك من عوامل تحريضنا ٠ بهذا المعنى كل اديب متهم وكل نص ادبي وثيقة ادانة ٠ وكل مسؤول يستطيع ان يتهم اي اديب ، ولن يجانبه الصواب : فكلما كان الاديب اديبا حقا ، جاء انتاجه أكثر تحريضا لان العالم الذي يقدمه أعمق خلافا وتغايرا مع عالمنا ٠

ولكي نلمس عمق المشكلة نعود القهقرى الفين وخمسمائة من الاعوام ، فنسمع ارسطو يقول ان الشعر يمثل الناس مما هم عليه أو كما هم عليه ، ثم يستدرك جملته الاخيرة فيفسرها : كما هم عليه ، أي كما يجب ان يكونوا٠لان المثل النموذجي يجب ان يتجاوز الواقع ٠ ولما كان افلاطون سياسيا اكثر من ارسطو ، فانه اتخذ من تفسير ارسطو الصحيح لمهمة الشعر عذرا استند اليه ليطرد الشعراء من مدينته الفاضلة ٠

وقد سألت ذات يوم أحد السياسيين العرب ، أداعبه :

ـ هل تعتقد ان الادب « يشتغل » بالسياسة ؟

فأجاب جادا :

ـ أعتقد أن السياسة « تشتغل بالادب »

وتذكرت للتو حوار ارسطو وافلاطون : ارسطو يعتقد ان الادب يشتغل بالسياسة ، وافلاطون يؤمن ان السياسة تشتغل بالادب ٠ ولكن مالنا نبتعد

كثيرا ، ولدينا تمثيلية من تأليف الكاتب المسرحي على عقله عرسان • وفيها نجد علاجا شافيا لمشكلة الاديب السلطة • عنوان المسرحية وموضوعها « رضى قيصر » • أديب مسرحي ينسى فنه ويلتمس مرضاة قيصر فلا يعود الفن فنا ولا السياسة سياسة • ذلك أن الادب عالم مغاير لعالم الواقع ، كما اسلفنا • وكل اديب يريد أن يتزلف يسعى الى أن يطابق فنه مع الواقع كما يسعى الى ازالة الفجوة بين المثال والواقع ، لكنه يسقط في تلك الفجوة بالذات ينتج فنا سخيفا لا يليق بمقام قيصر ، قال احدهم لمعاوية : « اذا أرضينا الله اغضبناكم وان ارضيناكم أغضبنا الله » • وهذا بالضبط حال الكاتب بلاوتوس في مسرحية على عقله : اذا ارضى قيصرا اغضب الفن ، واذا ارضى الفن اغضب قيصر • واخشى ما اخشى ان يكون على عقله قد ارضى الفن كل الارضاء ، فالمسرحية بناء متماسك من احداث مسلسلة تنيرها بصيرة وضاءة مثقفة تعرف دورها في المجتمع ، بل اكثر من ذلك : تعرف ان « تضع الآخرين » عند حدهم ايضا • ولكن ما دامت السلطة طول الدهر هي السلطة فكيف استمر الادب في الوجود ؟ بالتأكيد أن ذلك لا يرجع الى شجاعة الادباء وصلابتهم وحدها • وانما يرجع ايضا الى ضعفهم : فالاديب انسان أعزل كالطفل ، ومع ذلك يجبه السلطة والمتسلطين بما لا تحب ، ويسلم ـ يسلم ادبه على الاقل يسلم عالمه المقترح • العالم الافضل ، والنموذج الامثل ، والتحريض والتنبيه كل ذلك ينجو من البطش ، لان الادب حين يحتج على عالم واحد ظالم • لكنه حين يقترح : يقترح آلافا من العوالم البهيجة والممكنة ، فلا يكتفي بأن يفتح بصيرة الناس على احتمالات اجمل ، وانما يعلمهم ان يتقبلوا مختلف الآراء ، يعلمهم التسامح مع ما يكرهون حينا ، والسكوت على ما يغضبهم حينا آخر ، وهم في الحالين اعجز من ان ينالوا اديبا حرا بسوء •

ومع ذلك فاذا كان الادب عالما مغايرا للعالم القائم فان لكل أديب : شاعرا او قصاصا او روائيا عالمه الذي يخترعه من أحلامه وثقافته وتطلعاته وتطلعات شعبه ، ثم يؤديه أداء فرديا يختلف كل الاختلاف عن أداء أي اديب آخر • وعلم النقد الادبي مختص حصرا بالكشف عن هذه التفاوتات بين انتاج أديب وآخر ، بل بين مرحلة وأخرى في حياة الاديب وانتاجه ، وتمييز خصائص كل مرحلة وربطها بخصائص المراحل السابقة عليها والتالية لها ، ليصار الى تميز شخصية الاديب عن أقرانه في المجتمع الواحد وفي المرحلة التاريخية الواحدة • يبدأ الناقد بالتعامل مع النص فيشرحه ويكشف مضمونه ثم يكشف بناءه ويتوغل في الاسلوب ليتوصل الى عزل البنيات المكونة للبناء العام وتبيين ارتباطها بجزئيات المضمون •

هذه العملية ألغيت تماما ، الغاها ظهور المنظورين ، وهؤلاء جماعة من عوام المثقفين قد يكونون مسلحين بنظرية سياسية او برؤية سياسية فى افضل الاحوال ـ لكنهم ، وفى افضل الاحوال ايضا خالون من أية تجربة أدبية أو رؤيا أدبية أو منهج نقدى ، انهم لا يتعاملون مع النص فى مزاياه ولا مع الكاتب فى قراءته ، بل يسعون ما وسعهم الجهد الى التعامى عن المزايا الادبية لانهم يكتبون عن نصوص لم يقرؤوها · كذلك فانهم يبذلون أقصى ما فى طاقتهم لمحو شخصية الكاتب وابطال تفردها من خلال حاجتهم الى توحيد الادباء فى مجموعات طبقية · وهكذا نرى كل منظر يقطع رؤوس مجموعة من الادباء ليحنط جثثهم فى سلة الاصول الطبقية بلا تمييز ···

اليكم مثالا على هذه المحاولات التعسفية :

وبعد طرح بعض الاسئلة يستطرد الدارس قائلا :

اذا سلمنا مع هؤلاء المؤلفين بأن ما يكتبونه ليس نقدا ولا يغنى عن النقد الادبى فى شيء حق لنا أن نطرح على الاقل سؤالين : الاول ، لماذا اذن يحاكم الاديب وانتاجه بحسب الاسس والمبادىء التى تطرحها هذه المؤلفات ؟ وثانى السؤالين ، اذا كان معظم ما ينشر فى وسائل الاعلام من تقويم للمؤلفات الادبية يعتمد على هذا النهج لا يعد نقدا ، فلماذا تدان كل محاولة فى النقد الادبى الاصولى ، أى كل محاولة تعتمد على فرز البيانات الاسلوبية وتبين طريقة المؤلف فى تشكيل بناء متكامل منها؟ واذا كان وجود هذه التنظيرات مبررا فى القائها بعض الضوء الاجتماعى على الحركات الادبية ، فما مسوغ انتشار هذا النوع من الكتابة والترخيص له باعتباره بديلا عن النقد ؟ المشكلة كل المشكلة هى فى أن هذا النوع من الكتابة يقتصر فى معالجة الاثر الادبى على مضمونه ، وربط هذا المضمون بالحركة الاجتماعية ربطا مباشرا ، على أساس أن الادب « يعكس الواقع مثلما تعكس المرآة صورة الشيء » ـ ومن ضمن هذا الواقع يأتى سبيل الافكار والمعتقدات التى تتحكم فى الحياة وتوجهها لكن الصلة بين الادب والافكار متضاربة · وهؤلاء المنظرون يسيئون فهم الادب حين يعاملونه على أنه شكل من الفلسفة ، على أنه « افكار » يلفها الشكل ، فيجب اسقاط الشكل لاستخلاص الافكار الرئيسية من مضمون العمل الادبى و « ملاحقة الايديولوجيا التى يبثها الاديب ، أو التى ينطلق منها فى بث ما لديه » ·

ان ارجاع العمل الفنى الى بيان مذهبى يسىء ابلغ الاساءة الى تفهم وحـدة العمل : انه يفكك بنيته ويفرض عليه معيارا لقيمة غريبا عنه • صحيح ان تاريخ الادب يوازى ويعكس تاريخ الفكر ، صحيح أيضا أن بالامكان معالجة الادب كوثيقة فى تاريخ الفلسفة والافكار ، صحيح ثالثا أن الناس يتأثرون فى تبنيهم للافكار بقابليتهم للشعور بمختلف أنواع الاشجـان السياسـيـة والعاطفية والميتافيزيقية ـ كل هذا صحيح ، غير أن المعايير التى تجعل قيمة الادب وقفا على الفلسفة التى ينتمى اليها انما تقوم على سوء فهم المفكـريـن للطريقة التى تدخل بها الافكار فعلا الى الادب ، وعلى اختلاط وظيفتى الفلسفة والفن فى نظرهم ، فهناك مشكلات تعود الى تاريخ الادراك والوجدان اكثر مما تعود الى تاريخ الفكر • وغالبا ما يتداخل فى الاثر الادبى العنصر الايديولوجى بالعنصر الانفعالى وبالثقافات الوافدة والاعراف الادبية المرعية • وفى الواقع يجب الفصل بين الفكرة والتجربة والتعبير الادبى فالفكرة مدرك مجرد شامل ، والتجربة الفردية محدودة بالتاريخ والذات حتى عندما يعبر عنها أديب ، وظيفة النقد ان يحول التجربة الحياتية التعبيرية الى تجربة أدبية بـأن يصـفـهـا ويستخلص منها قواعدها وأساليبها •

هذا الشك فى التكامل الوثيق بين الفلسفة والادب لا ينكر طبعا وجـود صلات متعددة بل حتى انه يرجح توازيا معينا تقويه خلفية اجتماعية مشتركة فى زمن ما ـ على فرض تشابـه الاصول الطبقية بيـن المفكـريـن والادباء فى الفترة المعطاة • غير أن المسألة لتى تهمنا هى مسألة كيفية دخول الافكار فى الادب او ادخالها • ومن الواضح أن تلك المسألة تختلف تـمـام الاختلاف عن مسألة وجود افكار معينة فى عمل ادبى • فالمسألة الاولى نقدية ، المسألة الثانية ايديولوجية ، لان الافكار تظل مجرد مادة خام ، مجرد معلومات اذا لم تحدث المطابقة بين الفكر والفن ، فان حدثت المطابقة أمست الصـورة مفهوما والمفهوم صورة ، أى أن الافكار المنشورة لا تصبح أدبا الا اذا تغلغلت تغلغلا عمليا فى نسيج الاثر الادبى فغدت « بنيات تكوينية » ـ وبالاختصار ، عندما تكف أن تكون أفكارا بالمعنى المألوف للمفهومات وتصبح رموزا أو حتى نوعا من الخرافة ، لان الايديولوجيا الفائضة عن العمل الفنى تحبطه ، ولان الايديولوجيا الفائضة عن النقد الادبى تربكه او تخرجه عن طبيعته ، كما رأينا فلا يعود نقدا بل يغدو سرير بروكوست ـ على الرغم من صحة الفرضية القائلة بأن الطبقات الاجتماعية اما أن تخلعه او تتطلب نمطا معينا من الفن واشكال التعبير الادبى ، كما أن القيم الاجتماعية التى تتغير مع كل ثورة اجتماعيـة تؤدى دائما الى تغيير القيم الجمالية. غير أن هذا لا يسوغ الغاء النقد الادبى الذى

يعالج النصوص معالجة مباشرة وأن اعترض مكابر بأن أحدا لم يدع الى الغاء النقد الادبي احلناه على واقع الحياة الادبية في كل ما ينشر حيث يكتفي الكهول والشبان بتلخيص المضمون ومحاكمته بحسب معتقد المراجع • وقد الحقت هذه الطريقة بالادب ضررا فادحا سوف نبين بعض ملامحه فيما يلي ، بعد ان استنفدنا معالجة اعراض النقد الواقعي التنظيري وأمراضه •

وبعد ان يستعرض الكاتب ملامح هذا الضرر ، يختم دراسته كما يلي :

ويطول الحديث جدا اذا اردنا ان نذكر الناقد ومريديه والادباء الخاضعين للواقعية اليومية خضوعا عمي ـ نذكرهم بأن الادب لم يكن واقعيا ولا واقعا في يوم من الايام : التخييل تخييل والواقع واقع ، يربط بينهما فهم الاديب العربي استورد الشكل الرمزي وجبن امام الارهاب « الواقعي » عن خلق رمز ، واستورد الشكل الاسطوري واقعده مفهوم الواقعية اليومية عن ابتكار عالم اسطوري ، واستورد الشكل السينمائي لكنه أخفق في ايحاء أبطال يقومون بالادوار الواقعية : القطيعة ليست بين الاديب والواقع ولا بين الادب والواقع ولا بين الادب والواقع القطيعة قائمة فعلا بين الشكل والمضمون لان بدعة النقد السائد سكتفي بتلخيص مضمون الرواية لدمغها بخاتم التقدمية او الرجعية دون النظر الى اهليتها الادبية • ان المنظر يحس احساسا صحيحا بوجود خلل لكنه لا يسمح لعقله بحرية البحث عن الخلل ، لان الافتراض المسبق دائما هو أنه اذا احدث خلل فانما يكون في المضمون • هذه المرة فتشوا أيها المنظرون ـ في الخلل تجدوه في انعدام الشكل او في سوء استعماله او في انعدام المبالاة به عند نقاد نافذي الكلمة من امثالكم ، أو عند نقاد اقل بصرا واكثر ارهابا بين مريديكم وشيعتكم ، امنحوا للخيال العربي حرية الانطلاق ، اسمحوا له بأن يقوم بوظيفته في الحياة الادبية ، طالبوه بأن يغادر الواقع طلبا لمثل اعلى او عالم آخر فوق الواقع تجدوا ان السمو والحلم الكبير هما اللذان يخلقان ادب الواقع •

في خدمة الكتاب

لقد لاحظنا ان الكتب عندما تصدر في تونس فان حظها من التعريف ، ومن الحضور لدى جمهور القراء •• لا يتعدى الايام الاولى من صدورها • ولهذا فاننا رأينا ان نذكر في كل عدد ببعض الكتب الصادرة • خدمة من « الفكر » للفكر •

نظرية الشعر عند العرب من خلال العمدة لابن رشيق

بقلم: نور الدين بن بلقاسم
(تونس)

الشعر اقدم المعارف البشرية ، به قيد اليونانيون العلوم والمعارف التى يخشون ذهابها (1)

والعرب بدورهم اعتنوا بالشعر كاعتنائهم بالحياة . وقسموا الكلام الى منظوم ومنثور (2) وفضلوا الشعر عن النثر ، لان الشاعر به يستطيع ان يبين مكارم نفسه ، ويوضح فضائل قومه (3) والعرب يفضلون الشعر عن النثر لانه ديوان العرب به قيدوا حكمة الشرق الطريفة ، وفيه سجلوا ايامهم فى الجاهلية ، ووصفوا حياتهم المتقلبة بين الخير والشر ، فكان الشعر سيف القبيلة القاطع، وكان سجلها وصحيفتها السيارة به تبلغ صورتها الى القبائل الاخرى ، ولذلك كانت القبيلة تذبح الذبائح وتقيم الافراح ويهنىء الناس بعضهم بعضا اذا نبغ شاعر فيها .

ولتفخيم العرب للشعر ، وهيبتهم له فانهم عندما جاء الاسلام ، لم يجدوا ما يفسرون به الشكل المستحدث للقرآن ومضمونه الجديد ـ لم يجدوا ما يفسرونه به الا الشعر ، فوصفوا النبيء بانه ساحر وذلك لما فى الكلمة الشعرية من فعل السحر فى نفوسهم ، ووصفوه بانه شاعر لملازمة الشعر لحياتهم واجابهم على

---

1 ـ العمدة ـ ص 25 ـ باب فى فضل الشعر .
2 ـ العمدة ـ ص 19 خطبة مؤلف الكتاب
3 ـ العمدة ـ ص 25 باب فى فضل الشعر

ذلك عز وجل بقوله : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له ۰۰۰ » (4) اى ما علمه الله شعرا وما ينبغي له ان يبلغ للعرب عن الله شعرا ۰

وقد واكب الشعر الايديولوجية الجديدة التى جاء بها الرسول ، فوقف موقف الدفاع عنها مع حسان بن ثابت ، وكعب بن زهير والنابغة الجعدى ، وقد رد هؤلاء على شعراء قريش الذين كانوا يهجون الرسول ويثلبون الاسلام ۰ وكان الرسول نفسه يمتدح الشعر ويقول « ان من الشعر لحكمة » واحبه الخلفاء الراشدون ومن تبعهم من الخلفاء الآخرين والقضاة والفقهاء وقرضوه (5)

وقد دخل الشعر عندهم باب العيش ، ورغم ان العرب كانت تكره التكسب بالشعر وتمقت الشاعر المكتسب ۰ ولم يكن فى قاموس المعارف عندهم هـذا النوع من الشعر ، وانما كان الشاعر يصنع ما يصنعه فكاهة ، او مكافاة على يد لا يستطيع اداء حقها الا بالشكر اعظاما لها ،، (6) كما فعل امرىء القيس بن حجر فى مدحه لبنى تيم ، من اقارب رجل اسمه المعلى فقد احسن له هذا الاخير واجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء للثار ۰ (7)

ولكن اول المتكسبين بالشعر هو النابغة الذبيانى ، وقد جاء الاعشى بعده وجعل من الشعر تجارة وجاراه الشعراء اللاحقون فى ذلك ، وصار قانون الشعر يفرض على كل شاعر ان يقول فى كل الاغراض ليكون الشاعر الحق ۰

فبحكم العصر والحضارة ، وبحكم الظروف الاقتصادية عنـدهـم راوا ان الشعر يرفع المرء فيبنى له مجده الاجتماعى او يحطه (8) ، ويقضى له او يقضى عليه (9) لهذا كله احتفل اللاحقون مثل السابقين بالشعر فقننوا اعاريضه ، وحددوه ، وبينوا قواعده واغراضه واعتبروا البيت من الشعر كبيت البناء (11) له خصائصه وميزاته فقالوا « هذا شعر مصنوع وهذا شعر مطبوع » وقالوا

---

4 ـ العمدة ـ ص 21 باب فى فضل الشعر
5 ـ العمدة ـ ص باب فى الرد على من يكره الشعر
6 ـ العمدة ـ ص 80 باب تعرض الشعراء
7 ـ العمدة ـ ص 80 باب تعرض الشعراء
8 ـ العمدة ـ ص 80 باب فى اشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء
9 ـ العمدة ـ ص 53 باب من رفعه الشعر ومن وضعه
10 ـ العمدة ـ ص 110 باب المقلين والمغلبين من الشعراء
11 ـ العمدة ـ ص 121 باب حد الشعر وبنيته

« هذا اشعر بيت » و « هذا اشعر العرب » وبينوا الارتباط بين اللفظ والمعنى والتكامل بينهما ٠

على ان هذه النظرية ليست كلها مواكبة لعصرنا ، وانما تحتوى على جوانب جديرة بالاهتمام قد تثرى النقاش وتفيد وهذه الجوانب تتمثل فى الجواب عن الاسئلة التالية :

- ما الشعر عند العرب ؟
- كيف الشعر عندهم ؟
- ولم الشعر ؟
- ومن اين الشعر ؟

هذه اسئلة معاصرة وضع مثلها مفكرون معاصرون امثال جان بول سارتر فى كتابه : ما الادب ؟ والاجابة عنها سنحاول البحث عنها عند العرب القدامى

1) ما الشعر ؟

حدد العرب ماهية الشاعر بقولهم «سمى الشاعر شاعرا لانه يشعر بما لايشعر به غيره » (13) وقالوا ايضا محددين مفهوم الشعر : « توهم العرب اعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم ذلك سموه شعرا ، لانهم شعروا به ، اى فطنوا ٠٠٠ » (14)

وعلى اساس هذين القولين يكون مفهوم الشعر عند العرب هو الفطنة اى الوعى بالواقع ومعرفة احواله ومقتضياته ويكون مفهوم الشاعر مرتكزا على الحساسية التى تفوق ما عند الاخرين من حس فيها يتمكن من ان يعى مشاكل كل عصره حتى النخاع ٠

---

12 _ العمدة _ ص 124 باب فى اللفظ والمعنى
13 _ العمدة _ ص 116 باب فى الشعر والشعراء
14 _ العمدة _ ص 20 باب فى فضل الشعر

والشعر العربى يقوم على اربعة اشياء فى نظر القدامى : « اللفظ ، والوزن والمعنى والقافية » (15) ولكى يستطيع الشاعر ان ينظم الكلام فى بناء شعرى معين فانهم يشترطون «النية» أى نية قول الشعر وهى فى رأينا تحفيز الهمة واستجماع الخاطر وتركيز الفكر على موضوع معين وايقاع وشكل محدد يصب فى القصيد ، وفى هذه الحالة فان الشاعر تتخمر تجاربه الماضية بحكم المعاناة ويسترجع معارفه السابقة ويكون فكريا ونفسيا مهيأ لولادة الشعر ...

ولعل اهتمام العرب بالشعر واحتفالهم به هو الذى جعلهم يقسمونـه الى اغراض اربعة احتوت كل امكانات الكلام البشرى .

وهذه الاغراض هى (1) المديح

الافتخار

الشكر

المراثى

(2) الهجاء

العتاب

الاسعبطاء

الامثال

(3) الحكمة

التزهيد

المواعظ

الغزل

(4) اللهـو

الطرد (وصف الصيد)

وصف الخمر والمخمور

---

15 ـ العمدة ـ ص 119 باب فى الشعر والشعراء

فهذه الاغراض الاربعة تحتوى على اثنى عشر منحى من مناحى الكلام البشرى او على اثنى عشر امكانا من امكانات الشعر ·

ولكل غرض من هذه الاغراض الشعرية او المنحى الكلامى دافعا داخليا معينا ، يعمل فى نفس الشاعر او الانسان عامة فينتج نوع الشعر او نوع الكلام الذى يقتضيه ذلك الدافع · (16)

فالمديح اساسه الرغبة (17) او الطمع او الشكر ، والهجاء الدافع اليه هو البغضاء وشعر اللهو اساسه الشوق والعشق ـ عشق النساء ، وعشق الخمرة، وعشق الصيد · ان لاغراض الشعر ـ فى راى النقاد العرب القدامى ـ دوافع كما هو الشأن للكلام عامة ونوع الدافع يفرض على الشاعر انتخاب الاسلوب النوعى واللغة النوعية اللذين يعبران عما فى نفسه ·

ولكل منحى من هذه المناحى الشعرية ضمير يناسبه ويلخص هذا عبد الصمد بن المعذل فى قوله « الشعر كله لا يتعدى ثلاث لفظات ليست فى متناول كل انسان ، فاذا مدحت قلت : انت واذا هجوت قلت : لست ، واذا رثيت قلت : كنت » ··· (18)

ولعمرى ان هذا القول لا ينطبق على الشعر فحسب وانما ينطبق على الكلام البشرى عامة وفى كل اللغات ·

ولان اتجاهات الشعر هى نفس اتجاهات الكلام عموما ، فانه لذلك يصور النفس البشرية ويحمل طابعها بما فيها من خير وشر ·

ويستشهد ابن رشيق على هذا بقول عبد الكريم بن عبد الله فيذكر ان « الشعر اربعة اصناف فشعر هو خير كله وذلك ما كان فى باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثل به خير وشعر هو ظرف كله وذلك القول فى الاوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من المعانى والآداب وشعر هو شر كله وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر الى اعراض الناس وشعر يتكسب به وذلك ان يحمل الى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل انسان من حيث هو وياتى اليه من جهة فهمه » (19)

---

16 ـ العمدة ـ ص 129 باب فى المطبوع والمصنوع
17 ـ العمدة ـ ص 122 باب حدا الشعر وبنيته
18 ـ العمدة ـ ص 123 باب حدا الشعر وبنيته
19 ـ العمدة ـ ص 113 باب فى الشعر والشعراء

ويبدو ان ابن رشيق نفسه يانف من الشعراء المداحين ويسخر منهم لانهم طماعون وليسوا فى مستوى المبادىء ٠

ونلاحظ فى هذه القولة تصنيف النقاد العرب للشعر على اساس اخلاقى وحسب رؤية دينية معينة ٠ ولعل هذا ما جعل المعيار الذوقى هو الغالب على تقييم النقاد القدامى للشعر على ان رؤيتهم التقدمية لعملية الابداع الشعرى هى التى تبدو فى مستوى عصرنا ونجد ذلك فى الجواب على السؤال التالى :

(2) كيف الشعر عندهم ؟

قسم من العرب الشعر الى قسمين : مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الصادر عن طبيعة شاعرة صقلتها الثقافة ، وحنكتها الدربة ، وهو الذى لا تظهر الكلفة فيه وانما يكون فى شكله ومضمونه معبرا عن نوازع النفس الانسانية ويحمل رسالة ابلاغية للقراء ٠

والمصنوع من الشعر المتكلف الصادر عن طبيعة قاحلة لا خصب فيها ولا معنى ٠ (20)

فالشاعر المطبوع هو الشاعر الخلاق على المستويين اللفظى والمعنوى فيوجد الرؤى الفكرية الجديدة والابعاد المختلفة فى انتاجه ، يقول ابن رشيق :

« وانما سمى الشاعر شاعرا لانه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، او استظراف لفظ وابتداعه او زيادة فيما اجحف فيه غيره من المعانى او نقص مما اطاله سواه من الالفاظ او صرف معنى الى وجه عن وجه اخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن ، وليس بفضل عندى مع التقصير ٠٠٠ »

فالشعر الحق حسب هذه القولة هو الذى يضيف ولا يكرر وهو الذى يبدع ولا يكتفى بالاستهلاك والشاعر الحق هو الشاعر الرائد باستمرار لآفاق جديدة ٠

وهذه القولة لا تبين كيف يجب ان يكون الشاعر فقط وانما هى كذلك نقد لاذع لكل المتهافتين على الشعر دون ان تكون لهم طبيعة شاعرة ، ويبدو انهم كانوا كثيرين مما جعل النقاد يقسمون الشعراء الى ثلاث طبقات : شاعر ، وشويعر ، وشعرور ٠٠٠

---

20 ــ العمدة ــ ص 129 باب فى المطبوع والمصنوع

ولعل هذا ما جعل المتنبى نفسه يتالم حينما قال : « افى كل يوم تحت ضبنى شويعر ... » فاشباه الشعراء الزاحفين على ابواب الملوك هم الذين يشير اليهم ابن رشيق ـ ولو بصورة خفية فيما تقدم من قوله .

والعرب يفضلون الشعر لميزته على النثر لانه خال من الابتذال ، يؤدى رسالته الابلاغية كاملة لانه لغة القلب الى القلب فلنفاذه فى النفوس اثر على تغيير العلاقات بينهم ، والكلام يكون مهملا اذا كان فى النثر ، فاذا انتظم فى شكل شعرى معين ودخل تحت قانون موسيقى مميز فان النفس تلتصق به وتداخل معناه يقول ابن رشيق :

« فاذا نظم (الكلام) كان اصون له من الابتذال ، واظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال وكذلك اللفظ اذا كان منثورا تبدد فى الاسماع وتدحرج عن الطباع ولم تستقر منه الا المفرطة فى اللفظ وان كانت اجمله والواحد من الالف فاذا اخذه سلك الوزن وعقد القافية تالقت اشتاته وازدوجت فرائده وبناته واتخذ اللابس جمالا ... فصار قرط الآذان وقلائد الاعناق » .

من هذه القولة نستنتج ان الشعر هو الذى يجعل اللغة متجددة باستمرار

فنظام البناء اللغوى يبلغ غاية الجمال والروعة عندما يقترن الكلام المنتخب بقانون ايقاعى معين فتتجدد اللغة اذن يكون بتجدد الشعر وتطوره وكذلك الكلمة المفرطة لا يكون لها معنى فى حد ذاتها وانما معناها يخلق بانتمائها الى بنـاء هندسى معين ، حين ذاك تكون كالحجرة فى البناء تضيف وتعبر ...

وبصفة عامة فان الشاعر كما نفهم ذلك من قولة ابن رشيق ـ هو الذى يحيى اللغة فيعجنها ويصهرها ويشحنها بالمعانى والمفاهيم المتطورة ، وينحت بواسطتها فنا يعبر عن رؤية للعالم . ان الشاعر المجدد لاساليبه ومعانيه والمطور للغته باستمرار هو الشاعر المطبوع فى نظر النقاد العرب وهو المبدع الخلاق الذى يستطيع ان يخاطب الانسان فى كل مكان وزمان ، رغم اختلاف اوضاعه .

ولعل ذلك ما جعل بعض النقاد العرب يقول : « اشعر الناس من انت فى شعره » (22) اى ان الشعر الحق هو الذى يعبر عن وضعك واوضاع الآخرين

---

21 ـ العمدة ـ ص 116 باب فى الشعر والشعراء

22 ـ العمدة ـ ص 123 باب حد الشعر وبنيته

النفسية والاجتماعية رغم اختلافها ثم قال بعضهم ايضا « احسن الشعر ما لم يحجبه عن القلب شيء » اى هو الذى يؤثر فى القارىء مباشرة بفضل ما توفر فيه من شحنة عاطفية قوية ويبلغ له المضمون الفكرى او الاجتماعى دون تعمية اولف ودوران ٠

على أن ابن رشيق لا يغفل مشقة الولادة الشعرية فيروى عن بعض المتقدمين بان : « عمل الشعر على الحاذق اشد من نقل الصخر ويقال : ان الشعر كالبحر اهون ما يكون على الجاهل اهول ما يكون على العالم ٠٠٠ » (23)

فالشعر فن صعب لانه عملية ولادة لا يتالم فيها الا المبدع العالم وهو عملية صراع مع النفس وتصادم مع العالم فى محاولة مستمرة لتنظيمه وتحديده وهذا يسوقنا الى الجواب عن السؤال الثالث :

(3) لم الشعر ؟

من خلال الاغراض الشعرية التى حددها النقاد العرب نستطيع ان نعرف غاية الشعر عند القدامى من خلال الاغراض التى حددوها نلاحظ ان الشعر عندهم تعبير عن النفس الانسانية فى حلها وترحالها بين الاعلى والاسفل وبين منزلة الملائكة ومنزلة الشياطين وذلك فى حالاتها المختلفة حينما تتخبط فى الرغبة والبغضاء والشوق والعشق ، وحينما تتزهد وتنطوى على نفسها وتقبع فى غياهب النسيان تنتظر مصيرها ٠ فالشعر عند العرب بالاضافة الى انه سجل لايامهم فهو كذلك سجل للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية منذ العصور الاولى للجاهلية فيكون الشعر على هذه الاساس مرآة عاكسة للوضع البشرى وصورة صادقة للمنزلة الانسانية ٠

على ان هذه الرسالة لا تتوفر دائما فى الشعر الا بشروط رآها العرب اساسية وهى عين الجواب عن السؤال الرابع :

(4) من اين الشعر ؟

اول شروط الشعر ان يكون الشاعر مثقفا بثقافة عصره ملما بدقائق علومه واعيا بواقعه وعيا كاملا لان الشاعر يعبر عن العام لا الخاص وعن الكلى لا الجزئى وعن الباقى لا الزائل ٠ لذا وجب ان يكون بفضل ثقافته الواسعة شاهدا على عصره بالاضافة الى انه بخلقه الدائم للعالم يكون فى مقدمة الباحثين عن واقع انسانى افضل ٠ يقول ابن رشيق :

« والشاعر ماخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل : من نحو ، ولغة وفقه ، وخبر وحساب ، وفريضة واحتياج اكثر

---

23 ــ 117 باب فى الشعر والشعراء

هذه العلوم الى شهادته وهو مكتف بذاته مستغن عما سواه ، ولانه قيد الاخبار وتجديد للاثار ...» (24)

وثاني الشروط الدربة التي هي باب الشعر (25) ومفتاحه هذا بالاضافة الى ضرورة الطبيعة الشاعرة التي بدونها لا يكون الشاعر شيئا يذكر . وبما ان الشعر يحمل رسالة ابلاغية ذات مضمون معين فان الشرط الثالث للشعر الجيد هو : الوضوح في المقاصد والابتعاد عن التعمية واللف والدوران لان هذا يشوه رسالة الابلاغ الشعرية فلا يحصل التواصل بين الشاعر والجمهور ، وبالتالي لا يحصل النفع ، باعتبار ان كل عمل بشري هو في النهاية لخدمة الانسان وتطوير اوضاعه .

يقول ابن رشيق :

« واياك والتوعر فان التوعر يسلمك الى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين الفاظك ، ومن (اراد) معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فان حق المعنى الشريف اللفظ ... وكن في احدى ثلاث منازل : فان اولى الثلاث ان يكون لفظك رشيقا عذبا ... ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا : اما عند الخاصة ان كنت للخاصة قصدت ، واما عند العامة ان كنت للعامة اردت ، والمعنى ليس يشرف بان يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضع بان يكون من معاني العامة ... وانما مدار الشرف مع الصواب واحراز المنفعة ... فان امكنك ان تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك ، واقتدارك في نفسك على ان تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الالفاظ المتوسطة التي لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الاكفاء فانت البليغ التام » (26) فالشعر المعقد هو شعر فاقد لرسالته الابلاغية وبالتالي هو من قبيل الزبد الذي يذهب جفاء وقد قال بعض العرب القدامى « شر الشعر ما سئل عن معناه » (27)

والشرط الرابع للشعر الجيد هو ان يتكامل الشكل والمضمون في الشعر او اللفظ والمعنى كما يسمى ذلك ابن رشيق الذي يقول :

« اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا

---

24 _ العمدة _ ص 196 باب في اداب الشاعر
25 _ العمدة _ ص 121 باب حد الشعر وبنيته
26 _ العمدة _ ص 213 باب عمل الشعر وشحذ القريحة له
27 _ العمدة _ 121 باب حد الشعر وبنيته

للشعر وهجنة وعليه كما يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير ان تذهب الروح وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك اوفر حظ كالذى يعرض للاجسام من المرض بمرض الارواح ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ وحريته فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من ادواء الجسوم والارواح فان اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ٠٠٠ وكذلك اذا اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لانا لا نجد روحا فى غير جسم البتة » (28)

فالشكل والمضمون في الشعر كما هو في الادب عامة مرتبطان ارتباطا كليا الشيء الذى يجعل اختلال احدهما يخل بالآخر مما يجعل الرسالة الابلاغية منقوصة على ان المهم فى هذا كله هو نظرة العرب التطورية للشعر والفكر عامة ٠

فظروف الحياة تختلف من مكان الى مكان والاوضاع البشرية متميزة عن بعضها بعض واساليب التفكير والتعبير تختلف من مجتمع الى آخر حسب اختلاف الحضارة وخصوصياتها ولهذا لا بد أن يتاقلم الشعر مع المناخ الاجتماعى والحضارى ليكون مرآة العصر يقول ابن رشيق راويا هذا الرأى عن عبدالكريم بن ابراهيم :

« قد تختلف المقامات والازمنة والبلاد فيحسن فى وقت ما لا يحسن فى آخر، ويستحسن عند اهل بلد ما لا يستحسن عند اهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند اهله بعد ان لا تخرج من حسن الاستواء ، وحد الاعتدال وجودة الصنعة ٠٠٠ » (29)

فالعرب من خلال رأى ابن رشيق نلاحظ انهم أحاطوا بالشعر وبخصائصه ومفاهيمه وحددوا العلاقة بين الصورة والمعنى وقننوا قوانين لغوية تمثلت فى البلاغة ، وقوانين موسيقية تمثلت فى العروض واشترطوا شروطا فى الشعر الجيد وفى الشاعر المبدع وعلى أساس كل ذلك كان نقدهم وتصفيفهم للشعر والشعراء ٠

ولكنهم رغم اعتدادهم بشعرهم لم يربطوا عملية الخلق الشعرى بقوى الابداعية انما قيدوا الفن بظروف العصر الذى يعيش فيه الشاعر وظروف الحضارة التى تؤثر فيه ٠

فكانوا بذلك تقدميين بفكرهم وكانوا بذلك روادا لم نستطع الى يوم الناس هذا مجاراتهم ٠

---

28 ـ العمدة ـ ص 124 باب اللفظ والمعنى

29 ـ العمدة ـ ص 93 باب القدماء والمحدثين

نقدنا الأدبي "اتجاهاته وآفاقه"

بقلم: يوسف اليوسف
(سوريا)

مدخل : نتفق جميعا على ان الثقافة العربية برمتها تعيش ازمة حادة ، وفى تصورى انها ازمة النمو والتحول ، او لنقل ازمة البلوغ المعوق بجملة من العراقيل التاريخية والذاتية معا ، فمن المؤكد ان معظم ايقاعات الحياة فى وطننا الكبير تراهق وتتدرج نحو النضج ، فقد بدا العقل العربى الذى ينبغى ان نمنحه مزيدا من الثقة وان نحرره من العقدة التى خلقتها فى نواته عصور الانحطاط الطويلة ـ بدا يدرك استجابة منه للتحديات الاجتماعية والتاريخية الكبرى ، ان عليه انجاز وثبة نوعية تتأصل جذور التخلف والاستغلال والعبودية ولهذا بالضبط نرى القلق يسود قطاعات المفكرين والادباء والفنانين ولا سيما اولئك المعنيين بالهم الحضارى للامة العربية .

ولكن على الرغم من هذا التقدم الملموس فى مضمار الفكر والادب فان احدا لا يملك ان ينفى الازمة التى يعيشها العقل العربى وان تكن ازمة اهم سماتها التدرج نحو النضج ، فغياب الصناعة ـ القطب المحورى للحياة المعاصرة ـ لا بد من ان يعرقل نمو العقل العربى بالضرورة .

وفى صميم هذه الازمة الشاملة يتمركز الفكر النظرى جملة ، وبالتالى النقد الادبى الذى هو جزء لا يتجزأ من النظر ، ولا بد بالضرورة من ان يظل النقد

(*) نظرا لطول هذه الدراسة اكتفينا بمقومتها وخاتمتها وهما كفيلتان باعطاء فكرة مجملة عن أهم ما ورد فيها .

الادبي مأزوما طالما ظلت النظرية النقـدية الاجتمـاعية مأزومـة ، طالمـا ظـل الفكر النظري مأزوما وان أمة لم تسهم بعد في الفلسفة المعاصرة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة الا إسهاما يسيرا لا يمكن الا ان يتخلف فيها النقد الادبي بحكم ترابطه (واكاد اقول تبعيته) مع مجمل ايقاعات الثقافة النظرية ، فاليونان القديمة لم تفرز نقدا متقدما الا بعدما نضجت فيها الفلسفة والعـرب التراثيون لم يتمكنوا من انتاج نقد ادبي ناضج الا بعد ما تفاعلوا مع ثقافات عالم القرون الوسطى كلها ، وكذلك بعد ان طوروا علم الكـلام والتصـوف والفقه الديني وعلوم اللغة والتاريخ واوربا الحديثة لم تعرف نقدا متقدما الا بعد ديكارت وسبينوزا وفيكو وهيوم ، بل الا بعد الثورة الفرنسية .

وفضلا عن ذلك فان نمو النقد الادبي مرهون بنمو الادب نفسه ، أي بنمـو المادة الخام التي تصنعه ، والتي لا يمكن ان يتأتى الا بعضها بالضرورة فكيف يتأتى للنقد المسرحي ان ينضج في ثقافـة لا تملك مسرحا متقدما ؟ والرواية ، أليست هي الاخرى تتدرج نحو النضج ؟ فكيف يمكن لنقد الرواية ان يكون ناضجا طالما ان الرواية نفسها لم تنضج بعد ؟ ولعل مما لا خلاف عليه ان ليس من شيء قد نضج تماما غير الشعر ، ولكن ، لماذا لا يقر هذا الايقـاع الثقـافي نقده الخاص المتقدم ؟ السبب معقد ولكنه واضح ، متى نضج الشعر ؟ لقد بـدأ بالنضج منذ ربع قرن فقط ، ولم يثبت نضجه الا قبل بضع عشرة سنة ، وهذه المدة ليست كافية لتربية نقاد الشعر الجديد الذين يحتاجون الى ذهنية نامية وثقافة نحتاجها لتربية الشاعر ، ولهذا لا يسعنا ان نتوقع نضج النقد الشعري الا في غضون الربع الاخير من قرننا الراهن ، وفضلا عن ذلك لا يمكن ان ننكر ما فحواه ان نقد الشعر قد احرز انجازات لا بأس بها ، بل ويمكن ان نرى فيها مؤثرات الى وثبة نوعية مقبلة ما لم ينتقل محور الادب العربي من الشعـر الى الروايـة او المسرح .

ازمة النقد الادبي ، اذن جزء من ازمة ثقافية شاملة وهذه الازمـة بدورها ذات صلة وثيقة بازمة الانتاج وادواته المختلفة ، ففي مجتمع يصدر سلعة واحدة (النفط) ويبادلها بركـام من السلع الاستهلاكية التافهة في الغالـب ، مجتمع تشكل فيه البطالة المقنعة ظاهرة بارزة وتسيطر عليه نظم سياسيـة لا لا تتمتع حتى بالحد الادنى من الديمقراطية وحرية التفكير ، في مثل هذا المجتمع لا يمكن إلا أن يكون كل شيء مأزوما ولا سيما النظرية النقدية الاجتماعية التي يتأسس عليها العنصر الذاتي المحول للتاريخ .

لقد تطورت علوم اللغة التراثية ابتداء من الشعر الجاهلي وتطور النقد الادبي التراثي عبر تحاوره مع علوم اللغة المتعاملة مع الشعر ، وهذا يعني ان الصلة بين النقد التراثي وفقه اللغة كانت صلة تفاعل كيميائية، ومما لا شك فيه ان ابن جني وأبا فارس اللذين توفيا قبل ألف سنة، ما يزالان أكثر تقدما من مجمل اللغويين العرب المحدثين فكيف يمكن ، في غياب علم اللغة المتقدم ان يتطور فهم الادب ، فهم هذا النسيج الذي لا يستطيع ان يكون الا لغة بحكم طبيعته ؟ فمن المؤكد ان عبد القاهر الجرجاني (القرن الخامس الهجري) اول ناقد لغوي المنهج ، ما كان يمكن ان يكون موقعه في سياق الثقافة العربية التراثية الا بعد بلوغ الدراسات اللغوية التراثية في القرن الرابع ذروتها التي لم تملك ان تتخطاها حتى اليوم .

ولست أظنني أبالغ اذا ما ذهبت الى ان النقد يعرقل نمو النقد ، فلقد رسخت الجامعات العربية معتقدات في فهم الادب فالسبب ان غدت نمطا لا يقبل الزعزعة الا خارج قطاع الجامعات فالجامعيون يرفضون النقد الجديد ويقاومونه ، بل ويترفعون عنه ومرد ذلك في رأيي الى انه مجهد لا يحتملونه فضلا عن أنهم يعكسون موقف الطبقات السائدة من كل ما هو جديد، فهم يألفون نقدا انشائيا مسطحا وفقيرا بالنزوع الاعتباري والتحليل العمودي النازع نحو التنسيق والتنظيم الشمولي وهم في ذلك انما يقتفون اثر طه حسين الذي أرى فيه رائد النقد العربي الحديث ، على الرغم من النقود النافية التي ينبغي ان نمارسها عليه ، ان طه حسين الذي لا يمكن للنقد الادبي المعاصر ان يتقدم دون ازاحته أعني دون تخطيه بفروق نوعية ان هذا الرائد لا نعدم المبررات لافقيته وتسطحه ونقص قدراته التحليلية وأهم هذه المبررات أفق عصره الذي لا يسمح بأكثر مما كان ، اما الجمود عند برهة طه حسين اما تكريس طه حسين عميدا للادب العربي حتى بعد موته فلن يجد على ا لاطلاق ما يسوغه الا العنانة التي حاول الرائد الكبير ان يستأصلها من صميم العقل العربي ، اذن ان المهمة الاولى الملقاة على عاتق النقد المعاصر ولنقل النقد الجديد هي حذف طه حسين ومدرسته المهيمنة على الجامعات والتي لم تعد صامدة مع التطور الثقافي كما كانت ابان مرحلة التحرر الوطني وفجر الاستقلال وهذا يعني بايجاز جر الدراسات النقدية الى خارج الجامعات تلك الهياكل المتحجرة والتي لا يمكن لجمودها ان يخفي وراءه الا ازمة الديمقراطية وخوف الطبقات السائدة من الوعي والنضج العقلي ونمو القدرة على التحليل والتعمق .

ان وقوف الجامعات المعاقل الكبرى لثقافة البرجوازية الصغيرة في وجه كل جديد يخفي تحت طياته في ما يخفي الازمة التاريخية لهذه الطبقة التي تتخبط

فى نموها المسدود بقوى الراسمال العالمي وبما ان الوعى هو اول ما تحاربه هذه الطبقة ولا سيما الذهنية التحليلية القادرة على استبار المنطويات التحتانية للاشياء لم يعد متجهنا ان يدخل الطالب الى الجامعات عاجزا عن هضم قصيدة وان يخرج منها مثلما دخل وللسبب عينه يعجز طالب التاريخ عن تحديد القوانين العامة المتحكمة بحركة المجتمعات والقوانين الخاصة بنمو المجتمع العربي ولهذا تتلكا الدراسات اللغوية على الرغم من الانفتاح على علوم اللغات الاوربية التي تعيش اليوم عصرها الذهبي. ان تثوير الدراسات اللغوية عندنا من شأنه ان يطور العقل التحليلي لان كل ما فى العقل من طاقة وخبرة لا يستطيع ان يبسط نفسه فى شيء مثلما يبسط نفسه فى اللغة ولان كل ما فى العقل لا بد من ان يمر بمرحلة اللغة او برهة العقول ، قبل ان يعبر الى مجال التطبيق الموضوعي بمعنى ان القول ـ الوعى هو من أهم الفاعليات المؤثرة على حركة التاريخ وبايجاز ان تفجير اللغة لا بد من ان يسهم فى تفجير الفكر والادب والنقد معا.

اذن لكي نتمكن من التحكم بحركة النقد ولكي نوجهه الى الامام خصيبا عميقا ومعافى علينا قبل كل شيء ان نمارس نقدا صارما على الجهود النقدية التي بذلت خلال الاعوام الاخيرة ولذا فان النقد هو ما ستعيره هذه المقالة القسم الاكبر من جهودها ولسوف تعرض هذه المقالة الى ثلاثة اتجاهات نقدية : لترى مواطن السلب فى كل واحد منها ولسوف تحاول ابراز عجز هذه الاتجاهات، عن شيئين أساسيين الاستبار والشمولية أو النبش والاستنطاق من جهة والقدرة على التركيب او الرؤية المتكاملة ، كما ان من أغراض هذه المقالة ان تؤكد على ما فحواه ان المنهج المتكامل هو خير أفق جديد يمكن للنقد الادبي ان يفتحه امامه ابتغاء تجاوز الموقف النقدي الراهن والمنهج المتكامل ويقوم على سندين أساسيين.

اولا : رؤية الجزئيات وهى تتكامل بعضها ببعض لتحقق المجال الفني او المجمل الذى ندعوه المبدع .

ثانيا : تكامل الموقف من العمل الفني عبر اخضاعه الى شتى أنواع الثقافة النظرية أى رؤيته من كافة جوانبه الفنية واللغوية والنفسية والاجتماعية والفلسفية ... الخ .

وهذا يعنى ان العمل الفني مجال مفتوح على الدوام وقابل لاعادة الخلق باستمرار .

خاتمة

لم أعرض لضيق المجال الى التيار الفنى الذى قدم انجازات لا بأس بها ولا سيما دراسة النويهى للشعر الجاهلى وكتاب نازك الملائكة فى الشعر المعاصر ودراسة سيد قطب للتصوير الفنى فى القرآن وسوى ذلك من المنجزات التى تستحق ان تناقش ٠

وعلى أية حال اظننى بينت ما فحواه انجزءا اكبر من ازمة النقد الادبى عندنا (وهى برمتها ازمة منهج) هى عجزه عن الاستبار والتعمق اولا وعجزه عن التعميم والنظر الشمولى ثانيا وتتبدى هذه الازمة فى انفاق مجمل الجهد النقدى فى التفصيلات والجزئيات المضمونة والشذرات التصويرية تماما كما تتجادل الاصباغ فى صنع اللوحة حيث يتألف منها المجال كله ٠

ومن أهم مظاهر غياب التعميم والشمولية فيما نرى من النقاد من ينظر الى العمل الفنى الذى يتعامل معه نظرة فلسفية فيراه من حيث هو نتاج قمع تاريخى أو قلق وجودى أو تعبير عن فرح يعوض عن القهر الذى ينزله المجتمع بالروح ان الفن غالبا ما يكون مطاردة لغائب اقصاه التاريخ عن سابق عمد واصرار الحرية الحب السعادة ، الطعام ٠٠ الخ ٠٠٠ ولهذا نرى العمل الفنى يعظم بقدر ما يتفجر الانفعال الذى يحرضه فينا ولهذا أيضا كان المجاز ارادة خلق العوالم ولا سيما العوالم الغائبة ٠ انه استحضار القصى استحضار ما لا يمكن ان يحضر الا عبر الخيال ٠

وثمة نقطة اخرى غالبا ما نرى النقد يهملها مع انها لا تقل أهمية عما سبق ٠ ان القصيدة الحديثة تؤثر عبر اجراء أساسى هو التراكم او التنامى المستمر للجزئيات المولفة للموضوع ولهذا ازيحت الى غير رجعة مقولة « بيت القصيد » التى كان يأخذ بها اسلافنا التراثيون وهذه هى أهم مزية للشعر الجديد ومع ذلك نلاحظ ان النقد الادبى قلما يعير هذه السمة البؤروية الاهتمام الذى تستحقه وهذا يعنى ان روح النقد القديم النقد الموضعى الذى يتناول هذه الشذرة التصويرية أو تلك بمعزل عن مجال القصيدة أو سياقها العام وكأن العمل الشعرى ليس معمارا متناما ٠ ان روح النقد القديم ما تزال تتسلل ولو نسبيا الى داخل الجهود النقدية ٠

وعلى أية حال يمكن ان نلخص سلبيات النقد الادبي العربي في النقاط التالية :

اولا : الافقية او التسطح : فالنقد عندنا غالبا ما يبقى على سطح النصوص وقلما يمتد الى الاعماق ليأخذ حركة عمودية تبتغي استنطاق مكونات النص ...

ثانيا : العلاقة بين الشكل والمضمون قلما تمس الا مسا خفيفا وفي كثير من الاحيان لا تمس على الاطلاق .

ثالثا : اهمال دراسة حركة القصيدة ووحدتها والتنقيب عما تعانيه من شروح ولا سيما حين تكون قصيدة طويلة .

رابعا : نقد الموسيقى والمعجم والفكرة لا نفع عليه الا لدى نقر استثنائي من النقاد .

خامسا : غياب الوعي اللغوي والدراسة الاسلوبية عن ذهن الناقد الا في حالات نادرة وحتى في مثل هذه الحالات قلما نلمس عبقرية التحليل اللغوي والخصائص الاسلوبية .

سادسا : يندر ان نجد (وربما لا نجد اطلاقا) ناقدا ينبش جملة الصور الذهنية التي تؤلف اعماق النسيج الخيالي واللغوي للمبدعات الفنية .

سابعا : نتيجة لاهمال العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون ونتيجة لانصباب الهم النقدي على استعراض مضامين القصيدة نلاحظ في الغالب الاعم ان النقود الادبية قلما تعير انتباها كبيرا لاحكام القيمة التي هي الغاية المحورية للنقد وحتى حين يهتم الناقد باصدار حكم قيمة على مبدع ما فان حكمه لا يأتي تحليل الطابع بل هو يأتي بطريقة تقريرية فجة ومقتضبة وهذا يعني ان مقولة الاستبصار قلما تؤخذ من حيث هي جوهر العمل النقدي بل ومن حيث هي المعيار الاساسي لرؤية الفنان لوجوده أو بوصفها الفارق الاول بين الفن وشبه الفن . وعلى أية حال فان النقد الادبي عندنا لن ينتقل الى أفق جديد الا اذا تخطى هذه السلبيات جميعها والا اذا بذل جهودا جبارة في تجاوز المعطى النقدي برمته وفي تصوري ان تطوير منهج متكامل في النقد هو وحده الامر الكفيل بانجاز الافق الجديد .

النقد الأدبي في تونس

بقلم : البشير بن سلامة
(تونس)

ان دراسة النقد الادبي الحديث في تونس ليست يسيرة المنال لانها تحتاج الى جمع مستقصى للوثائق والمراجع وهي مشتتة في الجرائد والمجلات وبعض الكتب وهي مادة غزيرة لاعداد الاطروحات وكتابة الكتب : ولكن رغم ذلك فانه يمكن بأن نجزم بأن النقد الادبي في تونس غائب لا يقوم بدوره الفعال في تقييم الادب التونسي ومقارنته بالآداب الأخرى وضبط المدارس الادبية المختلفة واعطاء دفع للادب والادباء حتى يحبب الى جماهير القراء المادة الادبية فتقوم بوظيفتها في المجتمع .

واذا كان هذا النوع من الدراسة عسيرا لانه يتطلب الوقت والاختصاص والاناة العلمية فاني سأقتحم هذا الميدان بصورة انطباعية واستنادا الى تجربتي الشخصية وحسب طريقتي الذاتية وأخيرا أحاول استقصاء العوامل التي تضافرت لاحلال غياب النقد محل حضوره مع محاولة بعض الحلول لتلافي هذا الغياب .

1) وضع النقد الأدبي في تونس :

ان ممارسة النقد الادبي في تونس لا تخرج حسب رأيي عن أربعة أوجه فاما ان يقوم به أساطين النقد المعروفون بذلك وهم الذين جعلوا هذا الفن الادبي فرصة لابراز براعتهم الادبية وسموا به الى مقام الخلق والابتكار واما ان يختص بالنقد الادبي الاساتذة الجامعيون بدراساتهم وبحوثهم او ان يمارسه رجال الاعلام سواء في الصحف او المجلات او الاجهزة السمعية والبصرية وأخيرا فان هذا الفن يمكن أن يجد منبرا في النوادي الثقافية . هذه المجالات الاربعة اعتقد انها هي الوحيدة التي يمارس فيها النقد الادبي في تونس .

أ) الاختصاص في النقد :

لا أعرف في تونس منذ الثلاثينات الى اليوم من اختص بالنقد الادبي وعرف به وبز غيره فيه • فالناقد للادب في رأيي هو الذي يتصدى أولا وبالذات الى الكتب الادبية والدواوين الشعرية لتقييمها بصورة مطردة لا يفرق بين جيدها ورديئها ولا يستنكف من قولة الحق سواء كان صاحب الاثر صديقا أو كاتبا نحريرا مهما كان مشربه أو اتجاهه أو مبتدئا فطنا أو نكرة ملحاحا أو دعيا اقتحم ميدان الادب عندما سدت في وجهه ميادين الحياة الاخرى • والناقد الادبي هو الذي حذق المدارس النقدية واستنبط لنفسه اتجاها على أساسه يغربل الآثار الادبية ويقيمها ويحكم عليها أو لها وبالطبع فان هذا الناقد لا تخفى عنه خافية في مجال تقنية الخلق الادبي ودوافعه وأساليبه ولا تغيب عنه أية جزئية في ممارسة لغة الخلق سواء من الناحية الصوتية أو الالسنية أو المعجمية أو الاسلوبية •

هذا الناقد الادبي لم تعرفه تونس منذ الثلاثينات بل يمكن ان تجد الاديب البارع والدارس له ولكن الناقد الذي يطغى باحكامه وتقييمه للانتاج على الحياة الادبية فانه عزيز الوجود في تونس •

لا شك ان الجامعة هي التي تحتضن العلماء والعارفين في النقد الادبي والملمين باتجاهاته ومدارسه قديما وحديثا • ولكنه لا يصلنا من الجامعة التونسية الا اصداء باهتة لما يطبخ من آراء في مجال النقد وما يتصارع فيها من تيارات • وعذرنا انه ليس لدينا الا بعض الاعداد من مجلة الحوليات التي تحتوي على نقد لعدد قليل من الكتب الصادرة سواء في تونس أو في غيرها من البلدان العربية • ويتولى النقد أساتذة لهم باع طويل في هذا الميدان من أمثال الدكاترة الشاذلي بويحيى والمنجي الشملي وعبد القادر المهيري ومحمد اليعلاوي وجعفر ماجد وتوفيق بكار وغيرهم •

لكنه يحق لنا ان نطرح عدة اسئلة تجول بالخاطر ولا تجد الجواب في الوقت الحاضر •

هل تحتضن الجامعة التونسية كل مدارس النقد المعروفة في العالم بحيث تقام على أساسها الدراسات الادبية وتلقن للطلبة في المحاضرات والدروس التطبيقية ؟

هل ان فى صلب الجامعة التونسية مدرسة نقدية تونسية بصـدد ارسـاء قواعدها وضبط واجباتها وتوضيح مناهجها ؟

أو على الاقل هل ان من الاساتذة من اختص بالنقد الادبى وبرع فيه وبـز غيره من اقرانه ؟

هل ان الادب التونسى الحديث فى آثاره البارزة قد غربل على أسس علمية من النقد الادبى ؟ كلها اسئلة مطروحة تحتاج الى جواب ولعـل فى هذا الملتقى سنظفر بما يشفى الغليل.غير ان الذى يمكن الجزم به هو ان المنشور فى ميدان النقد الادبى والصادر عن الجامعة قليل جدا٠ بحيث ان تأثيره على الحركة الادبية لا يكاد يلمس ولا شك ان عدة عوامل أدت الى هذا الوضع منها ما هـو يتعلـق بالوضع الادبى بصفة عامة ومنها ما يرتبط بالحياة الجامعية بصفة خاصة ٠

ب) النقد ووسائل الاعلام :

اذا كانت المجلات كالفكر والحياة الثقافية وقصص تدرج فى صفحاتها من حين الى آخر نقدا للكتب الجديدة يتفاوت بحسب قيمة الكتـاب فان الجـرائد سواء كانت باللغة العربية أو بالفرنسية التزمت بالتعريف بالانتاج الجديد ٠ ولكنه تعريف لا يتعدى العرض السريع لأهم الابواب الواردة فى الكتاب وهى تتحاشى دائما ان تقيم الاثر أو تحكم له أو عليه الا فى النادر القليل ٠ وهـو عمل أولى للنقد ليس له منهج ولا أسلوب خاص به يتداوله صحفيون عديدون من دون البحث عن طابع يميز هذا أو ذاك ٠ وغالبا ما يتم ذلك فى فترة واحدة ثم يسدل الستار عن الاثر فلا تعود تسمع عنه شيئا لان هذه الجرائد تهمـل حتى التنبيه الى مـا يمكـن قـراءته من كتب كمـا تفعـل بالنسبـة للافـلام والمسرحيات ٠

اما الاذاعة فلها حصص عديدة تتناول فيها الآثار الادبية بالنقـد ولكنهـا بحكم نوعيتها فانها تتوخى نفس الطريقة التى تتوخاها الصحف ولكنها تمتاز بالجراءة اذ ان اصحاب البرامج يعمدون الى التقييم ومناقشة الكتاب فى بعض الاحيان مما يعمق شيئا ما النقاش ويقربه من الروح النقدية الحقيقية٠ولكن هذا العمل يفتقر ايضا الى المناهج والاساليب العلمية « رفقـا بعـامة المستمعين » ويتحاشى النقد الصحيح لانه ربما يثير حساسيات لا يقدر على تحمل تبعاتهـا اصحاب البرامج أو المسؤولون فى الاذاعة ٠

أما التلفزة التى تتناول الكتب بالنقد فهى قليلة جداً ولا استحضر فى ذهنى الا برنامجا واحدا هو نادى الكتاب الذى يشرف عليه الشاعر الدكتور جعفر ماجد والذى يلتقى فيه بعض أهل الاختصاص ويناقشون صاحب الاثر الحساب • ولكن هذا البرنامج يعرض دائما فى أوقات البث « المغبونة » أى فى العشية ربما خشية اضجار النظارة اثناء السهرة فتختار لهم المنوعات الغنائية والمسلسلات المستوردة •

ج) النقد والنوادى الادبية :

النوادى الادبية كثيرة وهى منبثة فى انحاء الجمهورية تقوم بدورها للتعرف الى الحركة الادبية ونشرها فى نطاقها الخاص بها • وهى تمارس نوعا من النقد الادبى • ولا يمكن لى أن أتبسط فى الحديث عنها لانه ليس بين يدى دراسة جاهزة اللهم الا ما يصدر عن بعض النوادى من نشريات مثل نادى القصة أو ما ينشر فى الصحف عن نادى الشعر فى دار الثقافة ابن خلدون أو النادى الادبى بدار الثقافة ابن رشيق •

ولكن الذى يمكن ان نجزم به هو انه لم تنبع من هذه النوادى حركة نقدية بينة المعالم بالغة التأثير •

2) تأثير هذا الوضع على المجتمع التونسى :

هذ الوضع الذى حاولت وصفه بتجرد وايجاز له انعكاسات على المجتمع التونسى اذ هو تسبب بالنسبة للجامعة فى عزل الاساتذة الجامعيين المختصين فى الادب عن المجتمع بينما المادة التى يمارسونها قابلة لان تروج بين الناس بشىء من التبسط خاصة ان مستوى القراء يرتفع شيئا فشيئا بحيث انهم قادرون على فهم المدارس النقدية ومناهجها •

وينجر عن هذا الوضع جهل المجتمع بأدبائه وانكاره لهم وازوراره عن متابعة نتاجهم وعدم تشوقه الى معرفة الجديد منه لان النقد اذا هو لا يثير رغبة القراء فى المطالعة بابراز النواحى المهمة التى من شأنها أن تزيد فى معارفهم أو ترفع من مستواهم فانه لا يكون قد أدى دوره على أكمل وجه •

وينشأ عن هذا الوضع أيضا ان المجتمع يفقد التطلع الى القيم لان النقد سواء كان أدبيا أو غيره هو الذى يقيم ما ينتجه المجتمع فى جميع المجالات فيهدى بذلك الناس الى مواطن الجمال والخير والمعرفة ويبرز بشجاعة القبح

والشر والجهل وكل ما يضر بالمجتمع • فاذا خلا المجتمع من الناقد الحصيف يبقى أفراده مذبذبين لا يتعلقون بسلم قيم واضح وتطغى النقائص التى لا يستقيم بها حال على الناس فينحطون الى دركات الانانية والاستهتار بالقيم والازورار عن الخصال الحميدة التى بها يرتفع مستوى الافراد للعيش فى تضامن وتآلف وتعاطف بعيدين عن كل حسد وبغضاء ليس لهم من حرص الا تقدمهم فى كنف تقدم المجتمع وارتقائه الى الافضل والاعدل •

والنتيجة الحتمية لكل هذا هو انحطاط وضع الادب واعتباره فنا ليس من ورائه فائدة ترجى خاصة اذا تفاقم طغيان المادة والكسب على الافراد ويا حبذا لو ان المجتمع التونسى الذى بات ينحدر شيئا فشيئا الى فصيلة مجتمع الاستهلاك أقبل يستهلك أيضا المادة الادبية ولكن لا شىء من هذا بصدد الوقوع بل ان التفاوت يكبر ويعظم فى اطراد وبالطبع فان مكانة الكتاب والادباء لا يحسدون عليها اذ بينما كان مجتمع الثلاثينات والاربعينات والخمسينات يبجل الشاعر والاديب ويضعه فى المرتبة الاولى فانه أصبح اليوم لا يبالى بهما ولا بما ينتجان •

هذه الاعتبارات تجرنا الى البحث عن العوامل التى أدت الى غياب النقد وهى عوامل تاريخية ولغوية وثقافية وإعلامية واجتماعية ونفسانية •

3) عوامل غياب النقد :

أ) العوامل التاريخية :

لا يخفى ان المجتمع التونسى الحالى هو نتيجة حتمية لما تداول عليه من احداث ابتداء من خير الدين التونسى • ولقد ظهرت ملامح المجتمع التونسى بينة فى الثلاثينات عندما تبلورت حركات ثلاث :

- الحركة السياسية •
- والحركة النقابية والاجتماعية •
- والحركة الادبية •

فالحركة السياسية لاقت من المواطنين الاهتمام الاول نظرا الى خضوع الاستعمار فى أبشع مظاهره واوجدت هذه الحركة بقيادة الحبيب بورقيبة طريقتها فى الكفاح على الصورة السليمة التى مكنت تونس من الاستقلال فأصبحت السياسة لها الاعتبار الاول والمكانة الفضلى بها تحقق الرغائب وتفتح الابواب ولها من قبل ومن بعد السلطة الظاهرة البارزة القادرة عن طريق الحكم على تغيير الاوضاع والتأثير الفعلى فى شؤون الناس •

اما الحركة النفسانية والاجتماعية التى ظهرت أيضا فى نفس الفترة اى أواخر العشرينات على يد محمد على والطاهر الحداد فى نفس القوة التى ظهرت فيها الحركة السياسية فانها سارت سيرها الطبيعي تكتنفها الازمات ولكنها بقيت على قوتها ٠

غير ان الحركة الادبية التى تفاقمت فى نفس الفترة وبحدة ربما تفوق الحركة السياسية وتزعمها أبو القاسم الشابى وزين العابدين السنوسى وسعيد أبو بكر ومحمد الحليوى ومحمد البشروش وغيرهم لم تثبت امام الاحداث وتعثرت تعثرا لم يمكنها من ان تقف قوية الاركان امام الحركة السياسية والنقابية ٠

وليس معنى هذا ان الادب لم يقم بدوره فى ترقية المجتمع التونسى والمساهمة فى الكفاح التحريرى بل الذى اعنيه هو فاعلية الحركة الادبية وقوتها امام الحركة السياسية والنقابية ٠ ففى حين طغت السياسة والعمل النقابى فى مجتمعنا الحالى بقى الادب مغمورا ليس له الاعتبار الذى كان له فى الثلاثينات ٠

وانجر عن كل هذا تدهور وضع الادب ومكانته وبالتالى غياب النقد اذ هو فرع منه وأداته الاصلية فهل التبعة ترجع الى ظروف قاهرة خارجة عن الادب أم الى خفوت الحركة الادبية وتقهقر رجالها وتشتتهم وعدم تبينهم لخطورة الرهان ؟

الجواب عن هذا السؤال يحتاج الى دراسة على حدة ٠

وعلى كل فان السياسة وأساليبها وتأثيرها كل هذا طغى على الادب والادباء والنقد ناهيك ان بعض الادباء الشبان توخوا فى الادب الاساليب السياسية لفرض انتاجهم ونظرتهم مما ادخل على الحركة الادبية التى يجب ان تكون لها طرقها ووسائل عملها النوعية اختلالا زادها تهافتا وضعفا ٠

ب) العوامل اللغوية والثقافية :

ويجب ان لا نهمل عوامل أخرى لها ضلع كبير فى تدهور الادب فى تونس وبالتالى النقد الادبى وهو الوضع اللغوى والثقافى ولا يخفى ان تونس بليت منذ ان حل نظام الحماية سنة 1881 ازدواجية منحرفة تغلب لغة أجنبية على لغة القوم وهى فى الواقع ليست ازدواجية حقيقية بل مما اسميته الغربة اللغوية أى احتلال لغة الغالب محل لغة القوم ٠ وبالفعل فان اللغة الفرنسية سيطرت

السيطرة التامة على عقول التونسيين بحيث ان التخلص من هذا الوضع بسرعة أمر كاد يكون مستحيلا وانجر عن هذا نوع من الاستعمار الثقافي ما زلنا نعانيه •

نعم هناك محاولات تقوم بها وزارة التربية للخروج من هذا المأزق ولكن القطاعات الاخرى لا تساير هذه السياسة •

وانجر عن هذا ان القراء التونسيين يستهلكون من الجرائد والمجلات والكتب الاجنبية اضعاف ما يستهلكون باللغة العربية حتى ان عدد الجرائد اليومية باللغة الفرنسية يفوق مثيلاتها باللغة العربية •

ج) العوامل الاجتماعية والنفسانية :

لا يمكن ان نغفل ايضا عن العوامل الاجتماعية والنفسانية التى تجعل المواطن التونسي ينصرف عن الاهتمام بالادب وبالتالى النقد الادبى • وهنا يتحتم الغوص في تحليل المجتمع التونسي من الوجهة السوسيولجية والشخصية القاعدية •

واذا كانت التحاليل التى اهتمت بالمجتمع التونسي قليلة نسبيا فانها تشير الى ان التونسي قليل المطالعة منصرف الى الكسب ميال أكثر الى الربح العاجل مهتم بالسياسة حتى انه « يسيس » كل شيء ولكنه الى جانب هذا شديد على نفسه تواق الى الكمال مما يحبط نوازع الخلق والانتاج فيه وهو الى ذلك حساس يخاف من النقد ويعتبره طعنا في مواهبه لان المجتمع أيضا يرى أن الحديث عن مواطن الضعف هو معناه سلب كل قيمة وتحطيم مطلق ليس الا •

4) بعض الاقتراحات :

ان هذه العوامل التى ذكرتها بعجالة تتصل بالسياسة الاعلامية والثقافية وهى على وضعها الحالى لا يمكن لها ان تصلح البتة من شأن الادب والادباء ولا ان تدخل روحا جديدة في ميدان النقد • فضبط سياسة اعلامية وثقافية تحل مشاكل النشر والتوزيع والترويج وممارسة حرية التعبير والتفكير امر لا مناص منه اذا اردنا لمجتمعنا الخير والتقدم والتطور السليم • وهذا يتطلب اعداد برنامج عملى قابل للتطبيق على مراحل للخروج مما ذكرته من آفات وهذا البرنامج يجب ان يهتم باصلاح الوضع اللغوى والثقافى والاعلامى والجامعى على النسق الذى اثبت فيه العيوب •

ولعلى بهذه العجالة الانطباعية قد ساهمت في النقد بنقد النقد الادبى •

البشير بن سلامة

ابن رشيق القيرواني

بقلم : احمد الطويلي
(تـونس)

هو أبو على الحسن بن رشيـق القـيرواني الأزدى المسيلي ٠ ولد بالمسيلـة سنة 390 هـ ٠ أو بالمحمديـة شرق قسنطينة أو بالمهديـة عاصمـة العبيديـين حسب روايات أخرى ٠

من المرجح أن والده كان مملوكا روميـا يحتـرف الصيـاغة ، وهو مـولى لبنى الأزد ٠

تلقى أبو على مبادىء العربية وعلوم الأدب بالمحمدية ثم ارتحل الى القيروان سنة 406 هـ٠ وهى سنة صعود المعز بن باديس الى منصب الامـارة الصنهاجية وكانت القيروان اذ ذاك عاصمة افريقية ، ومركزا ثقافيا مشعا ، آهلا بالعمران، فأخذ عن شيوخهـا الأجلاء وأدبـائهـا المشهورين وتكـون على أيديهـم نذكـر منهـم بالخصـوص :

1) أبا عبد الله محمد بن جعفر القـزاز القيرواني اللغـوى النحوى الـذى سيتأثر ابن رشيق به وسوف لا ينسى دروسه وينقل عنه كثيرا فى العمدة ٠

2) أبا عبد الله عبد العزيز بن أبى سهل الخشنى الضرير النحوى واللغوى ٠

3) عبد الكريم النهشلي صاحب كتاب الممتع فى الأدب ٠

4) ابراهيم الحصرى صاحـب « زهـر الآداب وثمرة الألبـاب » المطبوع مرات عـديدة بالقاهـرة ٠

وبعد ما تكون إبن رشيق فى مدرسة القيروان الأدبية على أيدى أدبائها ونقادها ونحوييها ولغوييها وبرز شاعـرا وأديبا ومؤلفـا ، ضمه عـلى بن أبى الرجـال الشيبانى الى ديوان الانشاء والمراسلات فكان هذا الديوان طريقا لبلاط الأمير الصنهاجى فالتحق به وسرعان ما أصبـح شـاعر القصـر . والتقى هنـاك بمنافسه وغريمه ابن شرف .

وعند نكبة القيروان وهجوم بنى هلال وبنى سليم وسائر الاعراب على حاضرة الملك ، انتقل المعز الى المهدية سنـة 449 هـ . / 1057 م . فارتحل معه اليهـا ابن رشيـق .

ولما توفى المعز سنة 453 هـ. هاجر ابن رشيق الى جزيرة صقلية مستنكفـا من الاقامة بالقيروان والرجوع اليها بعد نهبها ، وفاجعتها .

قدم صوب مازرة بصقليـة حيث سمع عن أميرهـا الكلبى ميلـه الى الآداب ، وغيرته على الشعراء ، وقد سبقه ابن شرف اليها . وبقى فى مازرة وهى أقـرب الثغور الصقلية الى بلاد افريقية بينما رحل منافسه ابن شرف الى الاندلس . وتوفى ابن رشيق فى مازرة سنـة 456 هـ . / 1063 م . وهو شديد الحنين الى القيروان، خافق الجوانح نحوها ، لا تهجع له نفس ولا ترقأ له دمعة يتغنى بقلب موجع :

... أتـرى الليالى بعدما صنعت بنـا | تقضـى لنـا بتـواصـل وتـدان
وتعيـد أرض القـيروان كعهـدهـا | فيمـا مضى من سـالـف الأزمـان
من بعد مـا سلبـت نضائـر حسنها الـ | أيـام واختلفـت بـهـا فئتـان
وغـدت كأن لم تغـن قط ولـم تكـن | حـرما عـزيـز النصر غير مهـان
أمسـت وقد لعـب الـزمـان بأهلهـا | وتقطعت بهمـو عـرى الأقـران ...

تـآليفـه :

1) **ديـوانـه** : لم يصلنا كاملا ، لا شك أنـه ديوان ضخم لكثرة مـا كان يدبجه من الاشعار منذ صباه أثناء حياتـه الطويلة . نشر مـا بقى من شعره الدكتور عبد الرحمان ياغى فجمعه ورتبه ونشره ببيروت بدار الثقافة (د.ت.).

2) **العمدة فى صناعة الشعر ونقده وعيوبه** : قدمه لرئيس ديوان الانشـاء والمراسلات أبى الحسن على بن أبى الرجال الذى كانت له عليه الأيادى البيضاء ، طبع طبعات ، نذكر منها ط . القاهرة 1955 .

3) **قراضة الذهب فى اشعار العرب :** طبع طبعتين الأولى بالقـاهرة طبعـة الخانجي سنة 1926 والثانية بتونس محققا ومدروسا ، حققها الاستاذ الشاذلى بو يحيى ونشرتها الشركة التونسية للتوزيع سنة 1972 •

4) **انموذج الزمان فى شعراء القيروان :** ضـاع ولـم يبـق منـه الا بعـض النصـوص الوجيـزة المنتشرة فى الكتـب الأدبيـة نقلهـا الصفدى والسيوطى والتيجانى وجمعها المرحوم زين العابـدين السنوسى وطبعهـا فى مطبعة العرب بتونس فى الاربعينات • والكتاب دراسة لشعراء القيروان أيام ازدهار الثقافة والحضارة بهـا •

5) **الروضة الموشية فى شعـراء المهدية** : كتـاب ضائـع • ويبدو أنـه على منـوال الأنمـوذج •

6) **رسالة الشذوذ فى اللغة** : رسالة ضائعة •

7) **رسالة ساجور الكلب** : رسالة ضائعـة •

8) نقض الرسالة الشعوذيـة والقصيدة الدعيـة والرسالتان الاخيرتان فى مناقضة زميله ابن شرف والرد عليه ومهاجاته •

ويبدو ان لابن رشيق رسائل عديـدة أخرى تقارب الثلاثين (أنظـر دائـرة المعارف الاسلامية الطبعة الثانية فصل ابن رشيق) •

علاقتـه بابن شرف :

تذكر كتب الأدب أنه كان بين ابن رشيق وابن شرف زميله ومنـافسه على الحظوة والشهرة مهاجاة ومعاداة لم تنقضيا الا بالهجرة الى صقلية والتغرب فيها• اذ أن ابن شرف سبق ابن رشيق الى مازرة بصقلية وما لبث هناك طويـلا حتى ارتحل الى الأندلس واتصل بملوك طوائفها وسكن المرية •

ولابن‌رشيق عدة رسائل وأشعار كثيرة يهجوه فيها ويتنقصه‌ويشهر بعيوبه الخلقية (العور ، الصلع •••) والخلقية والأدبية ••• فكانت المنافسة شديدة ، حادة الى أن تصالحا فى مازرة •

وابن شرف هو أبو عبد الله محمد بن سعيد الجذامي أو الأجذابي (حسب معالم الايمان) ولد حوالى عام 390 هـ ٠ / 1000 م ٠ وتوفى باشبيلية فى أول محرم سنة 460 هـ ٠ الموافق لغرة نوفمبر 1067 م ٠

★ ★ ★

مصادر ومراجع عن ابن رشيق :

1 ــ ديوان ابن رشيق القيرواني : جمع عبد الرحمان ياغي ٠ بيروت ٠ د٠ ت٠

2 ــ نقد طبعة ابن رشيق للشاذلي بو يحيى :

1) الحوليات : العدد الثاني 1965 ٠

2) الحوليات : العدد السادس 1969 ٠

3 ــ دائرة المعارف الاسلامية : الطبعة الثانية بالفرنسية ٠

ــ فصل عن ابن رشيق للشاذلي بو يحيى ٠

ــ فصل عن ابن شرف لشارل بلا ٠

4 ــ المرحوم حسن حسنى عبد الوهاب : بساط العقيق فى حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق ، الطبعة الاولى : تونس 1930 ، الطبعة الثانية مكتبة المنار تونس 1970 ٠

5 ــ عبد العزيز الميمنى الراجكوتى ، النتف من شعر ابن رشيق وزميله ابن شرف القاهرة 1943 ٠

6 ــ محمد النيفر : عنوان الاريب عما نشأ بالمملكة التونسية من عالم واديب تونس 1351 ٠ 1 ص 52 ٠ (ابن رشيق) ص 56 ٠ (ابن شرف) (هناك خطأ فى نسبة المحمدية لتونس) ٠

7 ــ حسن حسنى عبد الوهاب : مجمل تاريخ الأدب التونسى مكتبة المنار تونس 1968 ٠ (عن ابن رشيق : ص 143 ــ 150) (وعن ابن شرف : ص 154 ــ 105) ٠

8 ــ ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات : الطبعة 2 ٠ بولاق ، 1299 (عن ابن شرف القيروانى الجذامى : ج 2 ص 204 ــ 205) ٠

9 ـ الدباغ وابن ناجي : معالم الايمان فى معرفة أهل القيروان 4 أجزاء فى مجلدين . تونس 1320 .

10 ـ ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . القاهرة : نشرت منه 3 أجزاء : 1939 ، 1942 ، 1945 .

11 ـ شارل بلا : مسائل الانتقاد لابن شرف : النص والترجمة :

Questions de critique littéraire. Biblioth. Arabe. Française. Alger 1953.

12 ـ ابن دحية : المطرب من أشعار أهل المغرب . القاهرة 1954 .

13 ـ القفطى : أنباء الرواة على أنباء النحاة . 3 أجزاء . القاهرة . 1950 . 1952 . 1955 .

14 ـ ياقوت : ارشاد الأريب . 20 جزءا . القاهرة 1922 .

15 ـ ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . 6 أجزاء . القاهرة 1948 .

16 ـ الوزير السراج : الحلل السندسية فى الأخبار التونسية . 1287 .

17 ـ عبد الرحمان ياغى : حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها . بيروت 1962 .

18 ـ حاجى خليفة : كشف الظنون . جزءان . القسطنطينية 1310 ـ 1311 .

R. H. Idriss. La Bérbérie oriantale Sous les Zirides. Paris 1962. — 19

Ch. Bouyahya : La vie littéraire en Ifrikiya sous les Zirides — 20 Tunis 1972.

أصداء الفكر

للصادق شرف
(أبو وجدان)

• قانون جديد لتشجيع الانتاج الادبى :

1) القانون السابق الخاص بتشجيع الانتاج الادبى والعلمى سيعوض بقانون جديد يتمثل فى منح جائزة تقدر بألف دينار لكل ميدان من ميادين الانتاج الادبى (الشعر ـ القصة ـ الدراسة ـ المسرح) هذا فى تونس ·

2) وعلى مستوى الوطن العربى كله تقرر انشاء (جائزة بورقيبة) التقديرية وتقدر بخمس آلاف دينار تونسى تسند لشخصية عربية بارزة فى الانتاج الادبى أو الفنى أو العلمى من طرف لجنة متفرعة عن المجامع العلمية واتحاد الكتاب العرب والمنظمة العربية للثقافة والعلوم وتكون تونس أحد أعضاء تلك اللجنة التى يترأسها السيد وزير الشؤون الثقافية التونسى ·

• مسابقة أدبية :

تعلن اللجنة الثقافية القومية بمناسبة الذكرى العشرين لاحداث ساقية سيدى يوسف عن مسابقة أدبية فى الشعر والقصة القصيرة ·

وقد خصصت جوائز قيمتها 750 دينارا · وضرب آخر أجل لقبول الانتاج موفى جانفى 1978 ·

• والصحافيون الثقافيون لهم جمعيتهم أيضا :

عصر التجمعات بما فيها التجمعات الثقافية فى ندوة ضمت جمهورا من الصحافيين أعلن الاستاذ الشاذلى القليبى وزير الثقافة مخاطبا الصحافيين : (إننى اقرأ ما تكتبون وأستفيد من ذلك ·· إذ المعركة الثقافية معركة الجميع ولا يمكن أن يبقى فيها وزير الثقافة على الساحة بمفرده ··) وقد أبدى

بعضهم رغبة فى بعث جمعية يمكن أن تلم شمل الصحافيين الثقافيين ونرجو ان يكون ذلك لكن لا على حساب تفتيت (الاسرة الثقافية) فى مفهومها الشامل • وفى شمولها لكل أصناف المثقفين فى بلادنا فى وقت نحن فى أشد الحاجة فيه لطمس نظرية : هذا لهؤلاء •• وذاك لاولئك ! حتى لا نقع فى داء الانتسابية الضيقة •

◆ **الدوحة : ملتقى الابداع العربى :**

مجلة شهرية ثقافية جامعة تعنى بالثقافة الانسانية انطلاقا من ابداعات الفكر العربى • وقد أهدانا مشكورا الصديق عمر التريكى ــ قسم الشؤون العربية بوزارة الاعلام ــ العدد الخامس والعشرين من المجلة التى جمعت فأوعت • وقد أخذت من كلّ شيء بطرف ، وأعطت ــ كل طرف أخذت منه ــ حقه من البحث والتحقيق والتعميق • وقد تصدر توفيق الحكيم واجهة المجلة وتصدرت « ذكرياته حول القصة » الواجهة الداخلية منها • أما أبواب المجلة فعديدة • وتدخل أحدها فلا يكاد يسلمك لغيره الا بعد أن يفيدك • وأن يشعرك بأن هذه المجلة من القيمة المادية والفنية بمكان !!

◆ **المناعى يشكو ابن أبى الضياف :**

قام الزميل أحمد الطويلى أخيرا بتحقيق « رسالة المناعى الى أحمد باى فى الشكوى من ابن أبى الضياف وسائر أعدائه » وقد نشرت الدار التونسية للنشر هذا العمل فى كتاب صدر أخيرا وقد حصل صاحبه به على شهادة الكفاءة فى البحث من كلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس فى جوان 1970 • ونحن إذ ننوه بهذا العمل نتمنى لصديقنا أحمد مزيدا من التقدم فى مجال البحث عن خبايا التراث من ناحية وعن مخبآت الحديث من أعمال رجالات العصر ببلادنا من ناحية أخرى •

◆ **أغنية للحياة :**

مجموعة شعرية جديدة للشاعر : محيى الدين عبد الرحمان صدرت أخيرا عن الدار التونسية للنشر تحمل اسم مكان سيظل مقترنا بتاريخ قضية الوطن السليب وهو « تل الزعتر •• أغنية للحياة » •

◆ **نادى القصة يسير :**

صدرت مجلة « قصص » العدد 38 قشيبا محملا بالجديد من القصص •

والمترجم منها ، مع بعض الدراسات النقدية الى جانب ذلك نجد الفهرس التحليلي للمجلد التاسع من مجلة « قصص » 1977 ٠

والمجلة كلها عينة من عينات التواصل لاثراء الادب التونسى الذى قام لفائدته « نادى القصة بالوردية » بممارسة تذكر فتشكر ٠ وتتمثل فى تشجيع القصاصين بالخروج بمجموعاتهم الجاهزة من رفوف الانتظار الى رفيف النشر الذى تضوعت منه مجموعة قصصية ليحيى محمد ٠ وقريبا ستتضوع مجموعة أخرى من تأليف ابراهيم بن مراد ٠ وانه لعمل ميمون ٠ ألا يحرك فى النوادى الاخرى بعض السواكن ؟ فتقتدى به فى تكاثر مدرار ينصب كله فى بحر الثقافة لهذا الوطن العزيز !

• **رسائل من والد فى السجن الى ولده :**

هذا هو العنوان الفرعى لكتاب عنوانه الرئيسى « **دعوة الى الاسلام** » وقد تفضل باهدائنا نسخة منه مؤلفه الدكتور محمد فاضل الجمالى ، والكتاب يشتمل على سبعة وعشرين موضوعا تبحث كلها فى مسائل اسلامية بطريقة مشجعة على الاخذ بيد الطالب الى هدى الاسلام وكنهه والشركة التونسية للتوزيع هى التى قامت بنشره طبعة ثانية بعد الاولى التى تمت فى بيروت سنة 1963 ٠

• « **نادى الشعر** » **بدار الثقافة** « **ابن خلدون** » :

يجتمع اليوم 13 ـ 1 ـ 1978 لتجديد الهيئة المسيرة لنشاطات عن طريق « الانتخابات » حملت قلمى متوجها الى عين المكان لأمارس حقى الشرعى فى الانتخاب كعضو فى نادى الشعر ٠٠ ولكن قلمى لم يشم النسيم وبعبارة الوضوح لم استعمله تماما لأمرين اثنين أولهما (مفاجىء) وثانيهما (مبيت)٠

1) **الأمر المفاجىء :** هو أن البادرة الطيبة من طرف أحد المخرجين التلفزيين المتمثلة فى حضوره وزملائه الى النادى لتسجيل عرض تلفزى عن نشاط النادى ٠ كانت البادرة مرتجلة رغم (طيبتها) ومفاجئة لى على الاقل ان لم أقل لجميع عضاء النادى ، الشىء الذى أربك المقررات المعينة ممارستها فى ذلك اليوم المتمثلة فى انتخاب الهيئة المسيرة للنادى ٠ مما جعل الوقت المحدد لتواجد أعضاء النادى بالطابق الثانى من دار الثقافة « ابن خلدون » تضيق أنفاسه تحت ضغط الوقت المحدد لشروع المستشرق الاسبانى الاستاذ ايميلو غارصيا كوماز فى القاء محاضرة « حول الشاعر أبى الطيب المتنبى » المعينة

لذلك اليوم أيضا والتى لم تكن للتغطية الاعلامية فيها دور حماية المحاضرة من ضآلة الجمهور الحاضر ضآلة مخجلة ·

2) **الأمر المبيت :** هو أن البعض من المتواجدين حول نادى الشعر أكاد أقول : انهم لا يعملون الا على نسفه من جدرانه · أما الاسس فهى ثابتة · وعلى قدر محاولات النسف يكون نسف تلك المحاولات للصمود بمستقبل نادى الشعر الذى لا يرفض شيئا كرفضه الهاترات الايديولوجية المستوردة الفارغة · ولا يؤمن بشىء إيمانه بأن الوطن هو الغاية والمنطلق ·

3) **وأخيرا :** التأم « نادى الشعر بدار الثقافة ابن خلدون » ثانية يوم الجمعة 20 جانفى 78 وانتخب أعضاؤه القدامى (والجدد) الهيئة المسيرة انتخابا ارتجاليا نرجو أن تقرأ له مستقبلا الهيئة المسيرة الجديدة حسابا ، ولا أقول ألف حساب ، لان تأكيد حضور الهيئة المسيرة لا يكون الا بنشاطاتها التى تبقى لها بصمات حية على جبهة النادى ·

وأذكر أن أعضاء النادى الجادين قاموا فى غياب الهيئة المسيرة بما لم تقم به الهيئة نفسها لو كانت حاضرة ·

وهذا ما يدل على أن الهيئة ما هى الا جدران النادى وأعضاؤه ما هم الا الأسس الثابتة أمام محاولات النسف تلك ·

◆ **صحافة الاطفال فى الوطن العربى :**

انعقدت فى المدة الفارطة ندوة ببغداد حول : صحافة الاطفال فى الوطن العربى · وليست هذه الندوة من الاهمية بمكان فقط بل من الاهمية بمكان هام وهام جدا · ذلك أن اعتناءنا بالطفل العربى اليوم هو بناء لشخصية رجل المستقبل التى لو قام ببنائها آباؤنا وأجدادنا على الوجه الاكمل ما كنا نحن لندفع ثمنا باهضا ضريبة للتقدم وللنهوض الحضارى بمجتمعاتنا المتخلفة · وسيظل ذلك ما لم نهتم وبجدية بصحافة الاطفال فى الوطن العربى التى نرجو أن لا تقف المقترحات التى قدمت حولها في تلك الندوة عند (ويل للمصلين···) حبرا على ورق ·· كما نأمل أن تكون المجلة التى تقرر بعثها لفائدة كل الاطفال العرب أن تكون منطلقا لمنطلقات أخرى لا هدفا فى حد ذاتها بدون أهداف أخرى ·

◆ **المجلس القومى للنشر :**

سيصدر قرار فى تكوين مجلس قومى يهتم بالنشر ويضع له المخطط الناجع

للخروج به من الازمة التى تردى فيها هذا القطاع الحيوى فى الميدان الثقافى لاعطائه دفعا جديدا ينفض الغبار عن المخطوطات التى اثقلت كاهل الرفوف ولعل انبعاث هذا المجلس سينطلق الى الامام بالكتاب التونسى مكتسحا به كل العقبات التى تعترض طريقه للوصول الى القارىء التونسى خاصة والعربى عامة المتشوق لمعرفة المزيد عن الفكر فى تونس · ولا يكون ذلك الا بتضافر الجهود من طرف الاطراف المسؤولة والمعينية بالأمر والمعتنية به كاتحاد الكتاب التونسيين واتحاد الناشرين والمطبعيين وكل دور النشر والطباعة والتوزيع وانها لبادرة مشكورة ننتظر انجازها ·

• تراث من القيروان ·· ويا حبذا !

ظاهرة الاهتمام بالتراث أخذت تتمركز فى السنوات الاخيرة وتفرض وجودها ولو على حساب الموجود فى هذه الآونة على رفوف ومكاتب الناشرين من المخطوطات الحديثة · واذا كانت دور النشر قد أخذت بالطرف التراثى من سلسلة أدبنا التونسى فلا بأس أن نراها تأخذ بالطرف الآخر من السلسلة للدفع بأدب الشباب الى ضوء المعترك الثقافى كما دفعت أخيرا اللجنة الثقافية بالقيروان بالتعاون مع الدار التونسية للنشر بأثرين من التراث يتمثلان فى ديوانين لقيروانيين هما صالح السنوسى ، ومحمد الفائز الذى هو من منشورات اللجنة الثقافية المحلية بالقيروان ·

ويا حبذا لو تقوم بالنسج على منوالها غيرها من اللجان الثقافية الجهوية والمحلية كمسلك جديد تخرج منه بنفسها من طابع الفلكلوريات الى مجالات الاعمال الثقافية التى تتسم بالديمومة وتترك على جبهات المجتمع بصمات لها واضحة المعالم ، وآثارا مطبوعة تخلد ممارساتها لفائدة وطننا وما يحتضنه من أجيال المستقبل الافضل لمجتمع فاضل وهذه تجربة لها أهميتها يجب أن تقرأ للعراقيل فيها الحساب ، وتركز على أسس موضوعية حتى لا تثار حولها ما من شأنه أن يعطل استمرارها ·

• الحياة الثقافية :

صدر العدد الثانى من مجلة الحياة الثقافية ·· المجلة القطاعية التى تصدرها وزارة الشؤون الثقافية بتونس ·

وقد جاءنا العدد الثانى يحمل بين طياته دراسات كانت لها الافتتاحية التى

كتبها الاستاذ الشاذلي القليبي بداية جريئة وموضوعية تحت عنوان « **الشعوب المتخلفة شعوب تجهل نفسها** » وقمة الخطر من جبل الجهل بأنفسنا يتمثل في أننا نجهل ونجهل أننا نجهل . وذلك هو سبب اصابتنا بمرض الانبهار الخارجي والاحتقار الداخلي . وهذا هو الداء الذي وضعت أصابعنا عليه هذه الفقرة التي أوردها مقتطفة من مقال الاستاذ الشاذلي القليبي :

« **الوضع يزداد خطورة اذا لاحظنا شدة أعتدادنا ـ نحن العرب جميعا ـ بما يكتبه الاجانب عنا وزهدنا فيما يجيء من ابناء جلدتنا نستشهد بمؤلفاتهم ونوليها كل اعتبار وهي احيانا كثيرة ، جديرة بالاعتبار فعلا ، ولكننا نغالي في تقديرها الى حد مركب النقص الذي يجعل البعض منا لا يطمئن الا الى ما يأتي من الغرب ولا يثقون الا بما يقرره علماء أروبا أو أمريكا ، ولا يتصدون للبحث ـ عندما يفعلون ـ الا وعيونهم ترمق ما ينشر في البلاد المتقدمة لاحتذائه والنسج على منواله كانه التنزيل الذي لا ياتيه الريب ولا يتطرق اليه الخطأ .**

وفي ذلك النكبة العظمى ، اذ هو عين الاقرار بالعجز ، والوقوع في خطل التقليد ، واغلاق أبواب الاجتهاد من حيث كنا نريد فتحها على مصراعيها ، دون مؤاربة ، ولا وجل » .

وبمجرد قراءتي لعنوان المقال هذا .. قفز الى ذاكرتي مثل يقول : « من جهل شيئا عاداه » فمن كان يجهل نفسه كان عدوا لها لدودا ، ولذلك تولد عن المثل السابق قولنا : « يفعل الجاهل بنفسه ما يفعل العدو بعدوه » .

فظاهرة تنكر البعض لاصالتنا واحتقاره لمقومات لغتنا وحضارتنا الذاتية ما هي الا نتيجة لجهل هؤلاء بأنفسهم حتى أنك ترى البعض حين يحدثك أو يحاضرك لا يحس بأن لحديثه أو محاضرته قيمة ما لم يقحم في كلامه لفظة أو مثلا أجنبيا حتى ولو كانت تلك اللفظة أو ذلك المثل له ما يؤديه في لغته وقد لا يكون هذا الاحساس من طرف المتحدث أو المحاضر الا لانه يعلم أن مستمعيه أنفسهم تنقص في نظرهم قيمة ما يقدمه لهم اذا لم يكن مدعما ـ حسب رأيه ـ بتلك الاقحامات .

والأدهى من ذلك أن تكون بعض الافكار أو الاقوال التي يستدل بها محدثك وقد نسبها لأحد الاجانب بينما هي لأحد أعلامنا العرب كابن خلدون مثلا .

وانه لفظيع أن ننسب ما هو لنا لغيرنا لاننا نجهل أنه لأنفسنا ، ومن هنا كانت الشعوب المتخلفة شعوبا تجهل نفسها ، ويعمل الآخرون على أن تظل هكذا تجهل نفسها ومقدوراتها ومقوماتها بشتى طرق الطمس ، والتحقير ،

والتشكيك ، والتحريف ، ليظلوا هم سادة الميدان بضع سنين ٠٠ ويوم أن نؤمن بأننا من سينهى السنين البضع ، يكون النصر لنا فننهيها ٠

« ألف ٠ لام ٠ ميم ٠ غلبت الروم فى أدنى الارض ٠ وهم من بعد غلبهم سيغلبون فى بضع سنين ٠ لله الامر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون ، بنصر الله ٠٠ صدق الله العظيم » ٠

• **دعوة الحق :**

مجلة شهرية تعنى بالدراسات الاسلامية وبشؤون الثقافة والفكر تصدر عن مديرية الشؤون الثقافية بالمملكة المغربية وقد وصلنا العدد العاشر من سنتها الثامنة عشرة يحمل بين طياته دراسات منها « المؤامرة ضد الاسلام متواصلة٠ دور الصحراء المغربية فى ازدهار الآداب والعلوم ٠ فى الالحاد والكسل الفكرى٠ من تشويهات التحليل الماركسى ٠ هذا بجانب القصائد العديدة والقصص المتعددة مع شهريات الثقافة التى جاءت فيها كلمة وجيزة عن « الفكر » تقول : مجلة « الفكر التونسية » أصدرت عددا خاصا عن الادب الموريتانى شاركت فيه مجموعة من الاقلام الموريتانية المثقفة ٠

• **مكتبة جديدة :**

قام الاستاذ محمد مزالى أخيرا بتدشين مكتبة بيداغوجية جديدة بصلامبو وقد حضر حفل التدشين الاستاذ الشاذلى القليبى ٠ وأسرة التعليم بالاحواز الشمالية التى ستكون المستفيد لاول من هذه المكتبة اذا كانت قابلة ومقبلة على الاستفادة تلقائيا طبعا ٠

• **الشعر يحتضر !**

نشرت جريدة « الصباح » فى عددها الصادر يوم الجمعة 20/1/78 رسالة بقلم : ع٠ خريف ٠ موجهة الى السيد وزير الثقافة ٠٠ وبالأحرى موجهة الى « التاريخ » عن طريق وزارة الثقافة ٠ وقد ختمها بقوله : « هذا صوتى أضيفه الى سجل الصيحات قبل ان اختنق واعلن توبتى عن عشق الحرف ٠٠ والحكم للتاريخ ٠٠ »

ولن يستطيع التاريخ أن يحكم لا علينا ولا الينا (نحن الشعراء) الا من خلال

ما قدمت أيدينا .. فماذا قدمنا نحن من مبادرات تنتظر التجسيم ؟ وهل نحن المدعوون بالذات لجمع شتاتنا أم غيرنا هو المدعو لجمع ما تشتت منا ؟ فمسؤولية فرض وجودنا على الساحة الثقافية غير ملقاة الا على كواهلنا . ولا نستطيع ان نقوم بها الا انطلاقا من تنظيم وجودنا ، والشروع في العمل المعطاء في استمرارية تتحدى كل المتناقضات .

◆ **زاوية الضوء :**

وجهت زاوية الضوء على فكرة الزميل أحمد الحمروني الواردة في مجلة الاذاعة الصادرة في 77/12/1 تحت عنوان « نحن أولا » فرأيت أنها معالجة جريئة لبعض صحفنا ومجلاتنا التي تخص الادب والادباء بالمحتشم من صفحاتها من حين لآخر ويغطي الاحتشام المفجع سحنة تلك الصفحات بطريقة مذهلة خاصة عندما تجد نفسها وجها لوجه ـ فجأة ـ مع أحد أدبائنا أو كتابنا أو شعرائنا الذين على حسابهم تبرز وجوه من مختلف الجنسيات (أجانب وأشقاء) « **من المفيد أن نكتب عن الآخرين فذلك دليل تفتح ورغبة في الاطلاع والتفاعل الا أن هذا الموقف لا يقابله رد فعل مماثل فقل ان يكتب الآخرون عنا واذا فعلوا فبمنتهى السرعة والسطحية ان لم أقل بالتحفظ المفرط ، والتجاهل الفظيع ، والاستنقاص المقصود** » .

وإني لأذهب مع رأي الزميل الحمروني هذا الى حد يذكرني بما تناقله البعض من أبناء وطننا الادباء عن استخفاف أحدهم بما قدم له من كتب أدبية في مؤتمر أدباء العرب بطرابلس بعد ان كان طلبها بنفسه من أصحابها فجاؤوه بها ولما حان زمن الرحيل عن غرفته في النزل الذي أقام فيه مدة المؤتمر قام عندها بوضع تلك الكتب في سله المهملات واذا اعتبرنا أن حقيبة السفر لا تتسع لمثل تلك « الكتيبات » أو انها تتسع ولكن صاحبها خاف من ارتفاع وزن الحقيبة على الوزن المحدد له لدى مصالح الطيران .. أو أنه قرأها كلها في تلك المدة الوجيزة واستوعبها لأنه ممن (يحفظ من سماع واحد) كل ذلك قد يكون .. أو قد يكون أحد كل ذلك .. وعندها كان عليه ان يترك الكتب المهداة اليه ملقاة على طاولة الليل بالغرفة التي كان يقيم فيها .. أو على كرسي في احدى زوايا الغرفة .. أو على سريره الذي تركه منفوش الملاحف ، وغادر الغرفة حاملا حقيبة السفر بيد .. وتلك الكتب باليد الاخرى حتى اذا وصل الى ركن الاهمال وسلة المهملات أهمل الهدية .. أو

بالمعنى الاوضح أهداها الى « دلو النفايات » تخلصا منها ٠٠ وإخلاصا لفـأر غروره الذى تقطط بيننا لأننا أوليناه أكثر مما يستحق أو بعبارة أدق أشبعناه ندى فى غير محله و ٠٠

« **كل ذلك** (كما قال الحمرونى) **على حساب التعريف بأدبائنا الشبان وتشجيعهم بنشر الجديد ، اننا نبجل غيرنا على أنفسنا ونجله أكثر مما يستحق فنضفى علبه نعوت التشريف ونخلع عليه القاب التمجيد مجانا فى حين نبخل بأدنى عبارات التقدير والتشجيع على أبناء أرضنا الخصبة وفى نهاية الامر نكون قد تعرفنا على « غيرنا » وحتى على من ظل مجهولا فيهم فى الوقت الذى لا نزال نجهل فيه اعلامنا ونتنكر فيه لمواهبنا على قلة صحفنا ، واحتكار بعض مجلاتنا** » ٠

على هذا النهج الأعرج نحرم غيرنا من فرصة الاطلاع على انتاجنا ونساعده على اطلاق الاحكام المسبقة التى لا تصدر عن اطلاع كاف وتقييم نزيه لادبنا ، ونخلق لانفسنا مركبات نقص كان نعتقد اننا دائما عالة على غيرنا لا نسبقه فى شىء ، كأن قدرة الخلق والابتكار حبس عليه ، ونزعة التقليد والاجترار متأصلة فينا » ٠

لماذا نحرم غيرنا من فرصة الاطلاع على انتاجنا ؟ الأن غرنا عملاق نتقزم نحن إزاءه ؟ أم لأننا اعتدنا على حرمان أنفسنا من الحضور فى الساحة ودأبنا على حرمان غيرنا منا اذا حضر بيننا فى فرصة ما للاطلاع على انتاجنا كهـذه ــ على سبيل المثال ــ التى أتاحتها دار الثقافة « ابـن خلـدون » فى الجلسة الشعرية التى حضرها أحمد عبد المعطى حجازى ، وعبد الرحمان فخرى ، وسهيل إدريس يوم الثلاثاء 77/10/4 بنـاء على دعـوة بعض أعضاء « نـادى الشعـر » لهؤلاء الضيوف الذين سمعت لسان حال أحدهم يقول :

« أتأكـل من زادى وتمسكنى ؟ كأنى لست ضيفـا بينكـم ! أو كأنكـم لا تملكون شيئا مما يقدم لمثلنا من الضيوف ! »

لقد أكلنا من طعام أحدهم فى تلك الأمسية حتى كدنا نصـاب بتصاعـد « الحرق الجائرى » من الأمعاء حتى الحلق لأن الطعام كان « بائتا » ولكنه أطعمنا على كل حال وهو الضيف « وجاد الكريم بما عنده » ولم نجد نحن على الضيوف

ولو « ببيت شعر » واحد ٠٠ لم نقم على الأقل بالتبادل ولو على الطريقة التجارية رغم أن النزر القليل من الادباء والشعراء التونسيين كان يمكن أن يسدوا الرمق لو أدركوا أن الفرصة متاحة يوما للاطلاع والاطلاع للأخذ والعطاء ٠٠ لاستعمال الشفاه والآذان ٠٠ لا أن تستعمل الآذان ، والشفاه خرساء ٠٠ لا أن نمد آذاننا طويلة طويلة للأخذ ونبتلع شفاهها حتى الحلق ٠٠ لا أن نطلع على ما فى جراب غيرنا وجراباتنا مختوم عليها بالامساك ٠٠ والتمسيك ٠٠ فكوا المساسيك عن أفواه جراباتكم فالصحف والمجلات لا تغير ما بجرابات الادباء والشعراء حتى يفك هؤلاء المساسيك عن أعينهم قبل شفاههم وجراباتهم وعندها يمكنهم النظر منخلال زاوية الضوء الى انتاجهم لينظر غيرهم من خلال انتاجهم الى زاوية الضوء التى يقفون فى غير تعادل مما جعل أجسامهم تحجب الرؤية عنهم ٠٠ ولا تريهم الا الاحتجاب عن الغير حتى اذا مكنتهم تأشيرة ما من العبور الى ركح الكلمة كان الحجاب دونهم مما مكن بعض المتسللين من الصعود على ساق الضحالة الى مسرح قرطاج ليفتح شفاها غير مسؤولة عما تقول ٠٠ ليحرك يدا باشارات غير واعية بما تقوم به من تحركات على مستوى جعل أحد رجالات « الشعر » يصرح اثر ذلك فى وجه الادب التونسى بما يصرح به القلم الأحمر ٠

فبعد هذا من يكون المسؤول على وقوف المثقف فى المشرق عند « الشابى الأسطورة » ؟ اذا كنا نحن نهجر أوكارنا وراء الانبهار الخارجى ، فيعشش فى أوكارنا المهجورة من لم يستطع ولو كالخطاف أن يبنى لنفسه وكرا تحت سقف وجودنا الفكرى ٠٠ وفى حنايا البناء الثقافى الذى أقامه الانسان التونسى الاديب شامخا وبقى ينتظر توجيه زاوية الضوء اليه « البروجكتار » الكاشف الحقيقى للحقيقة ٠

الصادق شرف

• **ملتقى فكرى حول « التفاعل بين الحضارتين البربرية والعربية » :**

فى نطاق المهرجان الاول للقصور الصحراوية المنعقد بولاية الجنوب بين 14 و 22 جانفى 1978 انتظم ملتقى فكرى حول « التفاعل بين الحضارتين البربرية والعربية » ٠ وفى هذا النطاق ألقى السيد ليونال غالــون مديــر الدراســات العربية والبربرية بمدرسة الدراسات العليا بباريس مع عقيلته محاضرة حلل فيها تاريخ نشأة اللغة البربرية وتطورها وخصائصها الايديولوجية وعلاقاتهــا باللغات السامية وخاصة منها العربية وتفاعلها مع هذه اللغة وأشــار السيــد غالون فى ختام محاضرته الى **مستقبل اللغة البربرية فى البلاد التونسية معبرا عن امله فى أن تحظى هذه اللغة خاصة من قبل الشباب بمزيــد الاهتمــام فى مستوى الدراسة لاثراء الابحاث العلمية فى هذا المجال ٠**

ورد عليه الدكتور الصادق المقدم رئيس مجلس الامة أن تعدد اللغات بالبلاد من شأنه أن يشكل عاملا من عوامل الانقسام فى صلب المجتمــع لــذلك أقــر دستور البلاد اللغة العربية كلغة قومية باعتبارها عاملا أساسيا لتوحيد الأمــة وبناء نهضتها الحضارية الشاملة ٠

ولقد فهم الدكتور الصادق المقدم مقصد السيد غالون ونحن نقــول لــه اذا كنت تقصد دراسة البربرية من الناحية العلمية فاننا لا نرى أى مانع فى نطاق البحث عن الحضارات التى عرفتها هذه البلاد ٠ أما اذا كنت تقصد ما أمضى فيه المرحوم مرسى حياته فانك تخطىء خطأ كبيرا كما أخطأ هذا المرحــوم إذ كانت الغاية القضاء على اللغة العربية الفصحى واحياء البربرية وتقنين اللغة الدارجة لاحلالها محل الفصحى ٠ ولكن هذه الجهود التى كان يدعمها الاستعمار بالحديد والنار لم تفلح حتى أن أحد أقطابها وهو وليام مرسيم عبر عن ندمه فى آخــر حياته وأقر بأنه لا بديل عن الفصحى لابناء العربية ٠ فهيهات إذن ، أن تلقى دعوة السيد غالون أية عناية من أية جهة فى تــونس ، فى هــذا الاطــار من التحدى والخلفيات ٠

البشير بن سلامة